

AEACUS.

UEBER DIE INTERPOLATIONEN

IN DEN

ROEMISCHEN DICHTERN.

MIT

BESONDERER RUECKSICHT AUF HORAZ.

VON

O. F. GRUPPE.

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON G. REIMER.
1872.

AEACUS.

UEBER DIE INTERPOLATIONEN

IN DEN

ROEMISCHEN DICHTERN.

MIT

BESONDERER RUECKSICHT AUF HORAZ.

VON

O. F. GRUPPE.



BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON G. REIMER.
1872.

VORWORT.

Als ich im Jahr 1859 mein der Kritik der römischen Dichter gewidmetes Buch erscheinen liess, hatte ich darauf gerechnet, dem Minos den Aeacus auf dem Fuss und weiterhin den Rhadamanthus folgen zu lassen; für beide war vorgearbeitet und manches zurecht gelegt. Es wurden namentlich grössere Partien, welche ursprünglich dem Minos bestimmt waren, zurückgezogen, weil sich darstellte, dass sie in anderem Zusammenhange erst ihre volle Beleuchtung würden finden können.

Aeussere Umstände verschiedener Art verzögerten nun aber den Abschluss und das Erscheinen der beiden nachfolgenden Werke, während trotz mancherlei Unterbrechungen das kritische Material nach verschiedenen Seiten hin anwuchs und wetteifernde Bestrebungen zum Hinaustreten drängten.

Schon war ich entschlossen mit einer kleineren Schrift die Arena zu betreten; dieselbe sollte über die allgemeine Lage orientieren und den nachfolgenden umfangreicheren Werken die Wege bereiten; allein es wurde mir schwer auf solche Weise das Collegium der Richter der Schattenwelt zu trennen und die

Dreizahl zu unterbrechen, so wie auch den Vorrath von so viel Neuem noch länger zurückzuhalten. Anderntheils schien es rathsam, alles auf Horaz Bezügliche in Einem Bande zu vereinigen und darum lieber das im Minos Enthaltene hier in der Kürze zusammenzustellen, um es mit dem vielfach Hinzukommenden zu einem Ganzen abzurunden.

Die Schrift gliedert sich sonach in zwei Abtheilungen, von denen die erste die allgemeine Lage und den bisherigen Stand der Forschung über Interpolationen, insbesondere der Werke des Horaz, darstellt, in den Büchern 1—7, die Folge dann aber in der betretenen Bahn die Untersuchung fortführt. Ich habe nicht Anstand genommen in dem ersten Theil Kapitel beizubehalten, welche bei ihrer Abfassung für eine kleinere Schrift bestimmt waren, aber, wie ich meine, auch hier dem Ganzen dienen, und vielleicht Interesse finden.

Alles Andere mag durch sich selbst sprechen.

Berlin am 18. October 1872.

O. F. Gruppe.

INHALTSVERZEICHNISS.

Seite

ERSTES BUCH.

ZWEITES BUCH.

DRITTES BUCH.

VIERTES BUCH.

FUENFTES BUCH.

SECHSTES BUCH.

SIEBENTES BUCH.

ACHTES BUCH.

NEUNTES BUCH.

ZEHNTES BUCH.

ELFTES BUCH.

Seite

ZWOELFTES BUCH.

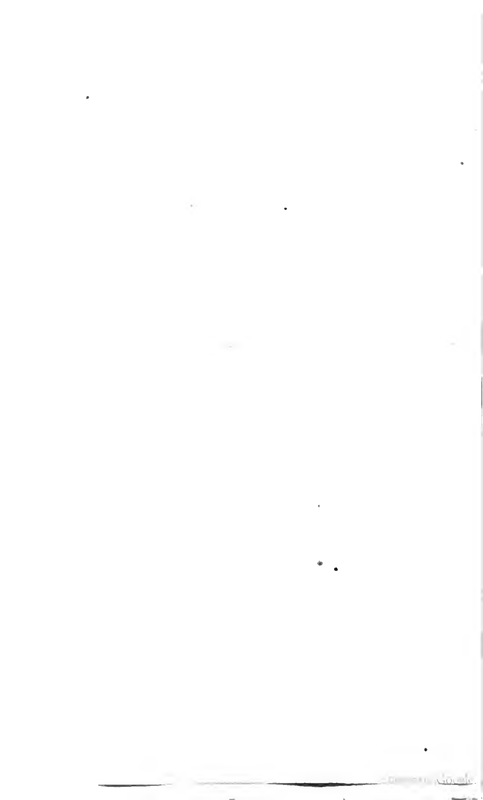
DREIZEHNTES BUCH.

VIERZEHNTES BUCH.

FUNFZEHNTES BUCH.

ERSTES BUCH.

Nunc situs informis premit.
Horat.



I.

DIE AUFGABE.

Eine der Hauptaufgaben der klassischen Alterthumswissenschaft ist gegenwärtig, die Texte der römischen Dichter der augusteiischen Zeit von fremdartigen Zusätzen zu befreien und in solcher Rücksicht über die Grenzen der bisherigen Kritik hinauszugehen. Dass hier, wo das Neue dem Alten so scharf gegenübertritt, die Ansichten sehr getheilt sind, darf nicht auffallen, aber der Umstand, dass auch Gelehrte des philologischen Faches und Männer von der strengen Regel sich zu der neuen Bahn der Forschung hinüberwenden, sollte nicht ausser Acht bleiben. Bei diesem Stand der Dinge nun schien eine allgemeine Betrachtung, welche die Lage ins Auge fasst, angemessen und förderlich.

Ich selbst glaube einer solchen noch besonders zu bedürfen, denn wenn meinem Minos jetzt Aeacus folgt, kann nicht gleichgiltig sein, welche Stimmung er vorfindet. Ein Werk grösseren Umfanges verbreitet sich seiner Natur nach schwerer, bringt nun das umfangreiche Werk noch viel des Neuen, ja für Manchen des Unerhörten, so ist die Gefahr, dass es leichthin abgelehnt werde, nur noch grösser. Vielleicht gelingt es aber, die Ungunst herabzustimmen, das Wagniss minder gross erscheinen zu lassen, ja sogar in seiner Nothwendigkeit zu zeigen.

Gewinnt auch immer mehr Raum die Ueberzeugung, dass die römischen Dichter des goldenen Zeitalters in einem stark interpolierten, d. h. in einem höchst leidenden Zustand auf uns gekommen sind, in einem solchen, welcher Hülfe erheischt, so giebt es doch eine Zahl derer, welche diesen Zustand in Ab-

rede stellen, die versuchte Hülfe nicht nur für überflüssig erklären, sondern geradezu für Hyperkritik und für ein Attentat auf die Ueberlieferung, ja für einen von vornherein verwerflichen Angriff auf alle Autorität.

Die letztere Ueberzeugung nun stuft sich nach verschiedenen Graden ab. Die Zahl derjenigen, welche, als conservative Ultras, überhaupt von keiner Interpolation wissen wollen und jeden überlieferten Buchstaben für echt und ursprünglich halten, mag gegenwärtig wohl nicht gross sein, denn es hiesse das eben die Wissenschaft verleugnen; wir werden indessen doch recht ausgeprägte Exemplare kennen lernen.

Ich halte auch mit ihnen ein verständigendes Wort nicht für überflüssig, um so weniger, als sich ja darunter Männer von Gelehrsamkeit und Ernst befinden. Aber, wer wüsste es nicht, es giebt auch immer noch eine Art von Bekennern des Faches, welche den Buchstaben für wichtiger halten als das Wort, das Wort für wichtiger als dessen Sinn, und welche sich sogleich beunruhigt fühlen, wenn irgend der Gedanke in den Vordergrund gestellt werden soll; welche glauben, man habe nur festen Boden unter den Füssen, so lange man sich auf jenes beschränkt — was für sie selbst schon gelten dürfte, stritten sie nur auch darüber nicht unter einander und mit Heftigkeit. Es zeigt sich aber auch hier, dass absprechendes Wesen, Fanatismus und Petulanz um so grösser sind, je enger und beschränkter der Gesichtskreis.

Es sei erlaubt, den Blick zunächst auf Griechisches zu wenden, denn hier, so scheint es, lässt sich ruhiger urtheilen. Allerdings, es treten noch immer gelehrte Stimmen auf, welche den geschmälerten Ruhm Homers zu vertheidigen meinen, wenn sie nichts von einer successiven Entstehung, von volkspoetischem Gesang und dem Antheil eines ganzen Zeitalters wissen wollen, und jede dahin einschlagende Betrachtung als ein verdammenswerthes Zerreissen des herrlichen Ganzen, als ein mit allen destructiven Tendenzen einer revolutionären Zeit in Zusammenhang stehendes Unterfangen darstellen. Noch immer werden Urtheile laut, welche sich Homers Gesänge und die Lieder der Nibelungen nicht anders vorstellen können, als wären sie sogleich aufgeschrieben und im Druck erschienen, mit feststehendem Text, an dem nur müssige Kritiker nachträglich Aenderungen machten. Da müssen denn die

homerischen Rhapsoden, welche in grosser Zahl umherzogen, so weit griechische Sprache erklang, das Eine grosse Gedicht, herrührend von Einem Verfasser, streng und sklavisch im Gedächtniss haben, ohne einen Vers hinzusetzen, ohne irgend selbst Antheil nehmen zu dürfen an dessen folgerechter Fortbildung. Die Arbeit des Sammelns, Zusammenfügens und Ordnens unter Pisistratus, die grossen Bestrebungen der alexandrinischen Kritiker wären dann blos darauf gerichtet gewesen, den ursprünglichen Text wieder herzustellen, wofür, falls es einen solchen gegeben, doch das Kriterium fehlen musste. Nicht anders steht es mit den homerischen Hymnen, und statt aller anderen ist hier zunächst auf den ersten, den an Apollon gerichteten, zu verweisen. Schon Ruhnken entging nicht, dass wir in ihm ein Conglomerat verschiedenartiger Bestandtheile besitzen, Wolf hat das Fragmentarische und Heterogene durch Absätze bezeichnet, und seitdem ist das merkwürdige Stück Gegenstand einer Reihe scharfsinniger Forschungen geworden, welche noch nicht zum sichern Abschluss gelangt sind. Offenbar ist es ein Anderes, das Räthsel in endgiltiger Weise lösen und wiederum das Vorhandensein eines solchen Räthsels leugnen und mit festem Köhlerglauben Alles für in Ordnung befindlich nehmen, so dass nur die auf das Wort gerichtete Kritik daran zu schaffen hätte*).

Und nun Hesiod. Auch die Theogonie, auch die Werke und Tage sollen, wie sie auf uns gekommen sind, noch immer für das Werk Einer Zeit und Einer Hand gelten, so dass man nur eben Vers für Vers zu erklären hätte, dass man sie der Reihe nach übersetzen könnte. Es ist das viel verlangt, denn unter heutigem Datum kann unmöglich zugestanden werden, dass in dem einen wie in dem anderen Gedicht gleichmässiger Stil, dass hier Plan und gesunder Zusammenhang sei, dass irgend ein vernunftbegabter Mensch jemals solche Texte sollte verfasst oder vorgetragen, kurz irgendwie in die Welt hinausgegeben haben. In der That sind die Störungen hier für den, welcher mit Augen sehen will, so gross und von solcher Art, dass sie nicht bloss der Zerstörung und dem Rost der Jahrhunderte, der Verwitterung der Jahrtausende anheimfallen,

*) Eine lehrreiche Zusammenstellung aller dieser sehr begründeten Versuche der Enträthselung findet man in **August Baumeister's** Hymni Homerici. Lips. 1860.

sondern dass hier verschiedene Zeitalter gebaut, verschiedene Hände zusammengebracht haben müssen — mit Absicht und ohne dieselbe. Wer das von der Theogonie, noch mehr, wer das von den Werken und Tagen heute noch leugnen kann, mit dem giebt es schlechterdings keine Unterhandlung mehr, auf dessen Beifall und Zustimmung ist nicht zu warten, sie hat für uns keine Bedeutung. Was hier bereits geleistet worden in der Nachweisung der einander fremdartigen Bestandtheile und der durch lange Zeiträume fortgehenden Ablagerung, muss durchaus für überzeugend und bewiesen gelten, oder vielmehr des Beweises gar nicht bedürfend; einer näheren Prüfung mit geschärftem Auge wird aber die Darlegung der nach und nach über einander gehäuften oder quer hineingeschobenen Stücke wohl noch weiter gelingen*)

Ja noch mehr: Der grosse Umfang der Unterschiebungen ganzer Werke lässt sich auf dem Gebiete beider alten Lite-

---

*) Ruhnken schreibt in der Epistola critica I, p. 47 an Valkenaer: Scis, neminem ex antiquis poetis Interpolatorum manus crebrius expertum esse Hesiodo. Neque dum post veterum Criticorum, Aristarchi (durch Druckfehler Plutarchi) maxime, vel etiam recentiorum obelos suppostitia estis sunt a germanis segregata. Non malo hoc nomine de Hesiodo meritus est Franciscus Gujetus, vir doctus, cui in his fraudibus olfaciendis obtigerat odora canum vis. — Für die Werke und Tage hat Twesten in verdienstlicher Weise die Bahn gebrochen, und für die Theogonie erlaube ich mir auf meine Schrift: „Ueber die ursprüngliche Gestalt der Theogonie des Hesiod“ zu verweisen, welche die Zustimmung bedeutender Gelehrten, u. A. Gottfried Hermanns, gefunden hat.

Für die homerischen Hymnen ist besonders auf G. E. Groddeck's musterhafte Schrift: „De Hymnorum Homericorum reliquiis, Gottingae 1786“ und auf Gottfr. Hermann's: „Hymni Homerici“ zu verweisen. In gleichem Sinn auch Karl Lehrs (Populäre Aufsätze aus dem Alterthum, Leipzig 1856, S. 233): „Die hesiodischen Werke und die homerischen Hymnen, diese so vorzüglich wichtigen Urkunden zur Einsicht in die griechische Religion, sind uns in „so fragwürdiger Gestalt“ überliefert, dass man weder den ungestörten Genuss, noch den, worauf Alles ankommt, ungestörten Eindruck empfangen kann, ohne sich mit diesen Verunstaltungen ins Reine gesetzt zu haben“. Er sagt dies besonders gegen Ferdinand Ranke, der den hesiodischen Schild, die Theogonie und alles Andere für heil und echt nimmt und jeden Vers als Werk des Dichters gegen frevelhafte Antastung glaubt verfechten zu müssen — ein Mut und ein conservativer Sinn, der einer bessern Sache werth wäre.

raturen nicht länger verkennen. In der griechischen begegnen wir dieser Erscheinung am meisten auf dem Gebiet der Philosophie, und hier, wie immer, sind es die berühmtesten Namen, welche am schwersten gelitten haben. Vor allen Plato. Schon der sonst so unkritische Diogenes Laërtius weiss von untergeschobenen Dialogen und unterscheidet sie von den echten, die neuere Kritik aber hat hier viel Arbeit gefunden. Philologen und Philosophen wetteifern, und wenn auch über einzelne Dialoge noch hin und her gestritten wird, wenn es sich nur noch handelt um ein Mehr oder Weniger, so darf jetzt wohl niemand wagen, für Werke des grossen Philosophen zu nehmen, so viel unter seinem Namen überliefert worden. Ich erinnere, dass Ast nur 14 Dialoge von den erhaltenen 34 als platonisch anerkennen will, Ueberweg ihrer nur 7 für beglaubigt erklärt*), und dass neuerdings wieder gegen bisher unangefochtene Dialoge, u. A. Sophistes und Politikos, Bedenken erhoben worden sind**). Noch ungleich mehr ist auf dem Gebiet der alten pythagoreischen Philosophie gefälscht worden zur Zeit, als die grossen Bibliotheken angelegt wurden und die Bücherliebhaberei ihren Höhenpunkt erreicht hatte. Es braucht nur erinnert zu werden an die angeblichen Schriften des Okellos von Lucanien und des Timäus von Lokri, welche sich mit den Werken des Plato bis auf unsere Zeit erhalten haben. Der Name Archytas war gekannt und berühmt. Plato hatte den Philosophen besucht und von ihm gelernt; wie viel er von ihm gelernt habe, das war im Streit der Platoniker und späteren Pythagoreer ein Punkt von grossem Interesse: und nun besass man von ihm keine Schriften. Es boten sich Hände, welche sie verfertigten, sehr schlecht, sehr wenig täuschend, und doch fanden sie Gläubige und Absatz an Bibliotheken und auf dem Büchermarkt. Man ging noch weiter, man schob dem alten Pythagoreer sogar Schriften unter, welche in logischen und metaphysischen Dingen dem Aristoteles die Priorität entreissen sollten, mit so grobem Betrug, dass

*) Dr. Friedrich Ueberweg: Untersuchungen über die Echtheit und Zeitfolge der platonischen Schriften. Wien, 1861.

**) S. C. Schaarschmidt: Die Sammlung der platonischen Schriften, zur Scheidung der echten und unechten untersucht. Bonn, 1866. Und desselben: „Sind die dem Plato zugeschriebenen Dialoge Sophistes und Politikos echt oder unecht.“

heutigestages auch nicht der geringste Zweifel darüber mehr obwalten kann*). Wiederum gab man dem Aristoteles eine Schrift über Archytas, Ἀρχύτεια, die nach den Anführungen daraus sich sogleich als unecht erweist. Dagegen hatte Boekh sich bemüht, die Echtheit der Fragmente des Philolaus aufrecht zu halten, aber auch hiegegen haben sich neuerdings die Zweifel gehäuft, Zeller**) ficht die Echtheit des grössten und hauptsächlichsten Fragmentes an, auf welches der Vertheidiger besonders eine Bedeutung legt, und Schaarschmidt endlich hat die sämmtlichen erhaltenen Bruchstücke, sowie die ganze Schriftstellerei des Philolaus für pure Fälschung und Fabel erklärt, mit beachtenswerthen Gründen, so dass trotz der in so grosser Bestimmtheit und mit so viel Aufwand von Gelehrsamkeit und Scharfsinn unternommenen Vertheidigung die Annahme der Fälschungen auch hier einen erheblichen Zuwachs gewinnt. Es sei fern, alle Verdächtigungen, alle Angriffe auf die Echtheit sogleich gutzuheissen, aber was sich nicht verkennen lässt und was immer mehr Anhänger gewinnt, ist, dass zu verschiedenen Zeiten und in sehr verschiedener Art die griechische Literatur erheblich verfälscht worden, so dass, wer ihr Freund ist, wer echt und unecht zu unterscheiden weiss, wem überhaupt die Wahrheit nicht gleichgiltig bleibt, hier manches fernzuhalten findet, wie auch manches Problem dem geschärften kritischen Auge noch zu lösen bleibt.

---

*) Man sehe meine Schrift: „Ueber die Fragmente des Archytas und der älteren Pythagoreer." Berlin, 1840.

**) Zeller: „Die Philos. d. Gr." I. S. 211, 241. C. Schaarschmidt: „Die angebliche Schriftstellerei des Philolaus und die Bruchstücke der ihm zugeschriebenen Bücher." Bonn, 1864. Ich bemerke dazu, dass auch ich in meinem Buch stets darauf hingewiesen, kein Pythagoreer habe geschrieben und Philolaus stehe als Ausnahme da; seitdem haben sich gleichfalls bei mir die Zweifel gegen die Echtheit des von Boekh Verfochtenen stets vermehrt, und ich habe in meinen Vorlesungen immer darauf hingewiesen, dass, falls noch Echtes unter diesen Fragmenten anzunehmen sei, der Standpunkt des Philolaus schon als eine Abirrung und als eine Entartung des alten Pythagoreismus erscheine. Aber die Fälschung ist jedenfalls besser und geschickter als die der archyteischen Schriften, so dass hier immer noch ein bedeutender Abstand bleibt. Bei meiner Preisschrift über Archytas hatte ich aber noch einen besonderen Grund, auf Philolaus nicht schärfer einzugehen.

Was von den Griechen, gilt nun auch von den Römern; hier haben zwar die vielfachen Fälschungen grossentheils einen anderen Grund, einen anderen Sinn, sie sind aber ebenso unleugbar, wie sie denn unter den obwaltenden Verhältnissen ebenso nahe lagen, ja unvermeidlich waren. Es handelt sich auf beiden grossen Gebieten um eine allgemeine Erscheinung, und ihre Erforschung ist eine Angelegenheit, welche einen bestimmten Standpunkt der Zeit, ein bestimmtes Stadium der Wissenschaft bezeichnet. So ist es denn eben nur die Frage, ob jemand diese Stufe betreten will oder nicht, sei es als Mitberather oder Zuschauer. Wer keins von beiden sein mag, bescheide sich wenigstens in seinem Urtheil.

Für die römischen Dichter aber stellt sich die Sache der Kritik nur noch schwieriger als für die Griechen, weil hier nämlich ihrer Viele geneigt sind, den Maassstab der Kunst sehr herabzustimmen. Da kann man hören, nur der Grieche sei geborner Künstler und Dichter, dem Römer sei bildende Kunst und Poesie fremd, er sei nur Nachahmer, es fehle ihm die poetische Anlage und Erfindung, er erreiche in keinem Werk die Stufe der Vollendung, man müsse hier also nachsichtig sein, manches und vieles hinnehmen, was Anstoss bietet und nicht dem Anspruch auf kunstmässige Durchführung genügt. Kommt zu solcher Ansicht noch ein entsprechender Grad von Unempfindlichkeit hinzu, dann kann man sicher sein, dass das Unerträglichste und Haarstreubendste hingenommen wird, der Text erscheint wohl gar um so echter und ursprünglicher, je sorgloser und fehlerhafter er ist, und von Kritik kann kaum noch die Rede sein. Nun dürfen wir aber durchaus nicht zugeben, dass man von vornherein so die Römer herabsetze; was ihr wahres Verhältniss zu den Griechen sei, soll vielmehr erst gefunden werden. Es ist ungerecht, die Aeneide mit Homer, Seneca unmittelbar mit Sophokles zu vergleichen, man vergleiche die Römer mit den Dichtern der alexandrinischen Zeit, und da haben sie nichts zu fürchten. Man bringe die rechten Maassstäbe mit und Horaz, Vergil, Tibull, Ovid werden in Ehren bestehen, wie Catull und Martial nicht anzufechten sind; man wird auch ihren Genius erkennen müssen, und den wahrhaft in's Licht zu stellen, ist eben unsere Aufgabe.

Zu denjenigen, welche nur mit Widerwillen oder wenigstens Unbehagen von einer Kritik hören, die sich auf Unter-

scheidung des Echten und Untergeschobenen richtet, zählen nun aber auch nicht Wenige aus der sehr achtbaren Reihe von Forschern, welche mehr die Sache als das Wort in's Auge fassen, welche in der Ergründung historischer Verhältnisse, des Politischen, Culturgeschichtlichen, Archäologischen ihre Aufgabe finden, neuerdings in so hohem Grade unterstützt durch epigraphisches Material. Liegt ihnen schon die Richtung auf Textkritik, namentlich in den Dichtern, fern, so erregt jede Schmälerung der als Zeugniss benutzten und zu benutzenden Angaben ihre Besorgniss, sehr begreiflich, da hiemit der Boden unter ihren Füssen an Sicherheit verliert. Allerdings wird dadurch ihre Lage schwieriger, ihr Studium erschwert, aber es kann dies doch keinen Ausschlag geben, wo es sich in der Wissenschaft um Wahrheit handelt. Horaz und Ovid können darum nicht die Autorschaft eines ihrer unwürdigen, ihr Kunstwerk schädigenden Verses übernehmen, weil mit dem Fortstreichen eine Notiz verloren gehen würde, die in einer gelehrten Abhandlung eine Rolle spielen kann. Aber die Sache mildert sich dadurch, dass die gefälschten Stellen selten besonderen Inhalt bringen, dann aber auch noch dadurch, dass sie allermeistens alter Zeit angehören und nach wie vor ihre Zeugnisskraft behalten. Dagegen tritt auch der Fall ein, dass auf diesem Wege, und nur auf diesem, historische und chronologische Widersprüche gelöst werden.

Gross und beachtenswerth dagegen ist die Zahl derjenigen, welche sich zwar einer solchen Annahme von Interpolationen nicht durchaus verschliessen, sie aber in möglichst engen Schranken zu halten aus aller Kraft bestrebt sind. Diese grosse Fraction setzt sich aus Männern sehr verschiedener Art zusammen und es sind zum Theil ganz abweichende Gründe und Gesichtspunkte, welche hier bestimmen, bald mehr theoretische, bald mehr praktische; sie sind darum auch nicht in der Kürze und auf eine und dieselbe Weise zu widerlegen. Die Einen, als strenge Vertreter des Fachs, wollen sich nur nicht auf ein ihnen fremdes Feld begeben, und es wird, was sich verstehen lässt, ihnen unheimlich, sobald sie nicht mehr den gewohnten Boden unter sich fühlen. Andere sind überhaupt mit Misstrauen erfüllt gegen eine inneren Gründen vertrauende und mehr ästhetische Kritik, die sich schlecht mit der philologischen Akribie und Gewissenhaftigkeit vertrage;

wer wollte denn auch leugnen, dass hier wie dort geirrt und gesündigt werden kann! Noch Andere, und das sind meistens die Schulmänner, gehen davon aus, dass diese schwierigen und verfänglichen Untersuchungen dem Schüler fernzuhalten seien. Sie mögen darin Recht haben, wenn es bei dem Unterricht zunächst und hauptsächlich auf Sprachliches ankommt, und ich bin gar nicht der Meinung, wie das selbst von Freunden meiner Bestrebung anfangs behauptet worden, dass alles Unechte auch vom sprachlichen Gesichtspunkt verwerflich sein müsse; sie mögen ferner auch darin Recht haben, dass, so lange nicht Bestimmtes entschieden ist, man die Beunruhigung nicht in diejenigen Kreise tragen dürfe, die eben noch erst ganz Anderes zu lernen haben. Aber sie haben Unrecht, sobald sie diesen Standpunkt zum allgemeinen machen wollen; handelt es sich überhaupt um Kritik, so muss auch die wesentlich auf den poetischen Inhalt gerichtete in ihrem vollen Recht bestehen und es kommt nur eben darauf an, sie mit allen anderen kritischen Hülfsmitteln und Gesichtspunkten in's Gleichgewicht und in das richtige Verhältniss zu setzen. Schon die Universität hat hier offenbar eine ganz andere Stellung und Aufgabe als das Gymnasium, und der Literator im vollen Sinne des Wortes muss hinausgehen über den Beruf des Philologen, der den Text mit lediglich diplomatischen Hülfsmitteln feststellt und für die sachliche Erklärung das Erforderliche herbeiführt: gilt es ja doch eben das Wesen, den Werth, die Stellung der römischen Literatur!

Und nun sind es ja auch gerade die ersten, die namhaftesten unter den Philologen, welche sich diese höhere Kritik durchaus nicht wollen nehmen lassen, welche wesentlich an diesen Bestrebungen Theil nehmen, ja von denen sie ausgehen. Im Grunde bin ich ihnen nur letztlich mit meinen auf ganz anderer Basis beruhenden Studien zu Hülfe gekommen, ich habe ihnen meine mithelfende Hand gereicht und ich kann mich keineswegs beklagen, dass man sie allgemein oder auch nur überwiegend zurückgestossen habe.

II.

DIE LAGE.

Wiederum scheint es angemessen, einen kurzen Ueberblick über den Verlauf und Zusammenhang dieser Bestrebungen zu geben; sie sind kaum weniger alt, als die philologische Kritik überhaupt.

Unter denen, welche frühzeitig die durch Interpolationen erwachsene Störung erkannten, ist Joseph Scaliger zu nennen; aber er schrieb diese umfangreichen Störungen noch nicht dem Einschub von fremder Hand, sondern einer anderen Ursache zu; daher die versuchte Heilung durchaus verfehlt. Ich hoffe, den kritischen Geist und Scharfblick des Mannes wenigstens in soweit retten zu können, als er nicht selten sehr richtig den Punkt erkennt, wo die Fälschung sich neben das Echte stellt; aber da er noch nicht an Interpolationen und ihren weitgehenden Umfang glaubte, sah er sich zu einem Mittel gedrängt, das seinen kritischen Namen in Gefahr gebracht hat, wie es denn mit Recht zu verwerfen ist. Er befand sich in Collision zwischen Kritik und Autorität, jene verbot ihm die Störung des Zusammenhanges gutzuheissen, diese verbot einen Vers über Bord zu werfen; so wählte er denn das einzige Auskunftsmittel, das zu seiner Zeit übrig blieb. Erscheint dies heutigestags unzulässig, sind seine kühnsten Versetzungen von einer Stelle an die andere, ja von einem Gedicht in das andere nicht im Stande, dem richtig erkannten Uebel abzuhelfen, was folgt, als dass die Annahme der Interpolationen ihre Berechtigung hat. In der That erweist sie sich als das einzige Mittel, das radicale Heilung bringt. Dies darf in vielen Fällen schon als bewiesen gelten und lässt sich in sehr vielen noch ferner beweisen.

Auch der gelehrte, sorgsame Lambin, der sein Hauptaugenmerk auf sachliche Erklärung richtet, hat sein Auge gegen das Vorhandensein von Interpolationen im Horaz nicht verschliessen können. Wir haben von ihm eine sehr beachtenswerthe Aeusserung, und diese betrifft ausserdem den Punkt, wo die Interpolation sich in den Handschriften bemerklich macht. Es ist bekannt, dass diplomatische Bedenken gegen die ersten acht Verse der zehnten Satire des ersten Buches bestehen, welche mit Bedenken von ästhetischer Seite zusammentreffen. Hier nun stehe die treffliche Auseinandersetzung Lambins, der in seiner Ausgabe jene Verse nicht mehr giebt und das mit Folgendem motiviert: In nonnullis libris manuscriptis reperiuntur hic versus octo, quorum hic primus est: Lucili quam sis mendosus et cet. verum non sunt Horatiani, sed ab aliquo semidocto nebulone adjecti, qui propterea quod haec satira initium capit a voce nempe, putavit hic aliquid desiderari, quum plane nihil desideretur. Neque est, quod quemquam moveant veteres libri, si qui hos versus habent. Nam plureis libros producere testeis possum, in quibus non reperiuntur. Praeterea si in omnibus libris antiquis reperirentur, non tamen icciro necesse haberem fateri esse hujus poetae germanos versus. Nam nullus fere est liber Latinus manuscriptus, qui annos quadringentos superet. At hos alienos versus puto annos abhinc quadringentos esse factos, aut supra. Non est igitur mirum, si in veteribus libris reperiuntur. Inest autem multo plus leporis et venustatis in talibus principiis, praecisis (inquam) atque abruptis, quam planis atque integris, propterea quod quaedam relinquuntur auditori, seu lectori potius, subintelligenda, quae subintellgentur conciunius quam a poeta exprimerentur. — Er theilt dann die gestrichenen Verse mit und schliesst mit den Worten: Hos versus si quis non videt non esse Horatianos, in litteris parum videt — ein Urtheil, das man unbedingt unterschreiben muss.

Ein anderer französischer Kritiker, der seinem Vaterlande zur Ehre gereicht, ist François Guiet, dessen Bibliothek und Schriften leider die Jesuiten zerstört haben, so dass uns von den Ergebnissen seiner scharfsinnigen Kritik nur auf Umwegen, für Horaz meistens durch Sanadon, einiges Schätzbare erhalten ist. Ich muss deshalb auf mein vorangegangenes



Buch verweisen und will hier nur vor allem anführen, dass er im Horaz die erste Ode des ersten Buches für so zerstört, und zwar durch Interpolation zerstört, erklärte, dass er an der Heilung verzweifelte und sie ganz verwerfen zu müssen glaubte. Und, in der That, die glücklichen Heilversuche von Peerlkamp und Gottfried Hermann haben sie nur zum Theil herstellen können. Er verwarf ausserdem in Ode I, 2 V. 5—12, worin ihm Buttmann und Peerlkamp gefolgt sind, ferner in Ode I, 31 V. 9—16, mit Peerlkamps Zustimmung, dann besonders in Ode II, 13 — Ille et nefasto — V. 1—4, gleichfalls von Peerlkamp anerkannt; endlich hielt er die achte Ode des dritten Buches — Martiis caelebs — ganz und gar für untergeschoben, gleichfalls von Nachfolgern bestätigt.

Auch Faber und Dacier haben mit richtigem Blick Störungen durch Zusatz in Horazischen Oden erkannt, ersterer in der famosen Stelle IV, 4, 17—22, letzterer in IV, 6, wo er glaubte durch Spaltung helfen zu können.

Unter den Engländern ist hier besonders Bentleys und Marklands zu gedenken. Letzterer hat sich mit grösster Entschiedenheit über das Vorhandensein und den Umfang von Interpolationen in allen römischen Autoren, den Prosaikern ebenso wie den Dichtern, ausgesprochen, wie dies schon von Peerlkamp beigebracht worden. Aber ich muss es hier wiederholen, da man dergleichen vergessen zu wollen scheint: In Horatio post omnia, quae in eum scripta vidi, innumera sunt, quae non intelligo. In toto opere vix una est Ode, Sermo vel Epistola, in quibus non haec sentio, dum lego. Neque adeo miror, cum haec obscuritas a posteris invecta fuerit. Und er schliesst: si isti auctores reviviscerent, in multis sua scripta non agnoscerent.

Mit Bentley verhält sich's weniger einfach. Sein Scharfsinn hat im Manilius gewaltig aufgeräumt, hier bemerkte er die späteren Zusätze in grosser Zahl, aber in seinem Terenz und Phädrus (s. w. u.) war er mit Annahme der Interpolationen schon enthaltsamer, noch ungleich mehr im Horaz, was eben grossentheils seine oft ausschweifende Conjecturalkritik zur Folge gehabt hat. Nur in Od. IV, 8 verwarf er die Verszeile: Non incendia Carthaginis impiae mit dem artigen Wort: ceterum censeo cum prisco Catone Carthaginem delendam esse, und einiges Wenige in den Epoden, wo er sagt, dass nur noch

mit dem Schwamm zu helfen sei*). Aber die acht Verse am Eingang der zehnten Satire des ersten Buches liess er fort, ohne auch nur ein Wort darüber zu verlieren, sehr wahrscheinlich gemahnt durch Lambin. Man wundert sich über die Enthaltsamkeit des scharfsinnigen Kritikers und über seine Wandelung. Ich glaube etwas zur Lösung des Räthsels beigetragen zu haben und verweise auf das, was im Minos über Guiet und Hardouin gesagt worden. Seit die Jesuiten sich dieses Mittels bemächtigt hatten, um dann weiter auch die Autorität der christlichen Urkunde zu untergraben, wurde es von Seiten profaner Wissenschaft rathsam, diese Richtung der Forschung nicht lebhaft zu verfolgen, denn man arbeitete damit den Feinden der protestantischen Kirche in die Hände; als aber diese den Plan selbst fallen liessen, war wenigstens die ganze Sache in höchsten Misscredit gebracht, eben durch Hardouin. Dies der Grund, dass Heinsius und Bentley einen andern Weg der Kritik einschlugen, sich stets in nächster Nähe der Handschriften haltend und an ihre Autorität das Urtheil anlehnend, s. w. u. Es kommt hinzu, dass dem bewunderten Bentley, wie dies auch seine Conjecturen beweisen, doch das dichterische Verständniss abging, so dass er schon mit dem prosaischen Zusammenhang zufrieden war, und dieser fehlt, sehr begreiflich, auch der Interpolation nur in seltenen Fällen.**)

So ruhte denn die Ausscheidung eingeschwärzter Stellen in römischen Dichtern lange Zeit. Nur Heyne hat im Tibull

*) In anderem Sinne spricht Bentley in Sat. I, 6, 126 von der Hand des Interpolators s. w. u.

**) Lehrs wirft gelegentlich (s. w. u.) die Bemerkung hin. Bentley habe die Verunstaltung des Horaz durch Interpolation noch nicht gekannt; dem ist nicht ganz so: da er Guiet kannte und ihn citiert, musste er auch von dessen Bestrebung wissen, so wie von Lambin und anderen französischen Gelehrten: aber er wollte eben davon nichts wissen, namentlich nicht von Hardouin, der ihn vielmehr in die entgegengesetzte, wie es schien, weniger gefahrvolle Bahn trieb. Auch nationaler Charakter und Gegensatz konnte möglicher Weise im Spiel sein. Bezeichnend ist, dass Bentley die längst vor ihm ausgeschiedene Stelle in Od. IV, 4 wieder vollständig aufnimmt ohne die geringste Bemerkung, während er unmittelbar davor Schwierigkeiten findet, und sich in Emendation abmüht. Dagegen fehlt es nicht an Aeusserungen, in denen er die Hülfe durch Emendation für unzulänglich erklärt. Uebrigens war

und Vergil mehreres richtig bemerkt, wie er denn auch in den kleineren unter Vergils Namen gehenden Gedichten theils Unterschiebung, theils Interpolation annimmt. Er spricht deutlich aus, das Gedicht Ciris könne nicht aus dem augusteischen Zeitalter sein, dem Culex liege vielleicht echt Vergilisches zum Grunde, nämlich aus einem gleichnamigen verlorenen Gedicht Vergils, das Stück sei aber stark interpoliert: facile adeo ex his potest intelligi, fundum quidem carminis esse posse Culicem illum Maronianum, sed attextas esse a Scholasticis et Grammaticis lacinias plurimas, quibus priscus carminis nitor plerisque in locis admodum attritus ut sit necesse est. Atque haec ipsa faciunt, ut vix cum delectatione, nec nisi ab eo qui jam aliquantum in poetarum lectione versatus sit, legi possit hoc carmen. Male enim cohaerent tot panni a diversis hominibus assuti, et natae sunt ex eo ipso corruptelae dictionis et sententiae plurimae; ut adeo in his carminibus res aliter procedat quam in superioribus voluminibus, quum in interpretationis subtilitate major studii nostri pars versaretur. Aber auch vom Leben Vergils, das als Zeugniss für die Echtheit der überlieferten Stücke dienen soll, urtheilt Heyne, dass es in solcher Rücksicht wenig Beweiskraft besitze: cum tot seriorum hominum nugis illa interpolata sit.

Demnächst ist Näke zu nennen, der die Untersuchung für Horaz wieder aufnahm, in dem Programm von 1821, (zugleich Opusc. I. p. 73). Ihm war in Ode III, 11, 17 das prosaische ejus aufgefallen und dies veranlasste ihn die Strophe in der es enthalten und die sich heraustrennen liess, zu verwerfen: freilich nur ein geringer Anfang; er gab indess die Anregung für Ferneres.

Neuen Aufschwung gewinnt nun die Bestrebung im Jahre 1829 (vielleicht schon früher in der Akademie der Wissenschaften mitgetheilt) durch Philipp Buttmann, und zwar auch für Horaz und dessen Oden, d. h. für denjenigen Dichter und dasjenige Werk, das von hier ab der Mittelpunkt des

---

Bentley frühzeitig auf Unterschiebungen aufmerksam geworden, und in seinem Manilius, einer Arbeit seiner früheren Lebensjahre, leistet er viel in der Auffindung kleiner und grosser Interpolationen. Aber das fertige Werk blieb ungedruckt und erschien erst nach seinem Tode, herausgegeben von seinem Neffen.

Kampfplatzes geblieben ist. Buttmanns Abhandlung „Horaz und Nichthoraz“ (Mythologus II, S. 364) behandelt das Problem schon in weiterem Umfange und tritt mit mehr Entschiedenheit auf: der Sinn des Titels lässt sich nicht verkennen. Die Ausscheidungen beziehen sich auf Od. I, 2; III, 4; III, 17; III, 11, 17, letztere von Näke und hier anerkannt; ebenso finden die schon früher bemerkten Interpolationen in Od. IV, 4; IV, 8, 17 Zustimmung. Der Kritiker schliesst: „Wie dies alles zugegangen frage ich nun nicht weiter, dass es geschehen ist, liegt durch die seltenste aller Aehnlichkeiten in diesen sechs Fällen klar vor Augen: und ich zweifle nicht, dass die Zeit gewisser vorwitziger Aenderungen und Zusätze in den gelesensten Gedichten gerade die allerälteste derselben ist, wo nur noch der Zufall hinzukam, dass diese sehr gemein gewordenen Verunstaltungen in einer der geläufigsten Abschriften auf die Nachwelt kamen“ — Worte, welche wohl zu erkennen geben, dass Buttmann mit den aufgeführten sechs Fällen die Sache keineswegs für erschöpft hielt. In der That sind es nur schwache Anfänge, denn die berührten Stellen, obwohl richtig bemerkt, wie auch sämmtlich von den Nachfolgern als fremder Zusatz anerkannt, sind, wenn wir den Dichter als solchen ins Auge fassen, weder die anstössigsten noch diejenigen, welche sich am besten beweisen lassen.

Ueberhaupt ist zu bemerken, dass Buttmann, eben weil dem Dichter noch so viel Fremdartiges blieb, von ihm keine sonderlich hohe Meinung hatte, sich also noch viel gefallen liess; jedoch ist seine Meinung von Horaz immer noch eine günstigere als die seiner Zeitgenossen, unter denen es solche gebe, die „selbst das Lob des Dichtertalentes, welches sie ihm schmälern, einer Täuschung zuschreiben, indem man Dichtersprache mit eigentlichem Dichterverdienst verwechsele“. Demgemäss will er darthun, dass selbst bei dieser ungünstigeren Ansicht nicht alles von Horaz sein könne, was wir in ihm lesen, sofern es nämlich streite mit dieser ihm von Allen zugeeigneten Dichtersprache: eine Eingangsbemerkung, welche deutlich auf den Zusammenhang Buttmanns mit Näke hinweist.

Dann ist noch besonders auf einen Punkt aufmerksam zu machen. Mit Recht war es dem Kritiker aufgefallen, dass die augenscheinliche Interpolation in Ode IV, 4 die Strophe spaltet, indem sie zur ersten Hälfte einen neuen Schluss, zur

anderen einen neuen Anfang setzt. Ich halte, damit sogleich alles beisammen sei, für angemessen, die eigenen Worte des Kritikers hier zu geben. Nachdem er ausser der genannten Ode zuvor noch die sonderbare Stelle in III, 17 vorgelegt, fährt er fort: „Ich habe diese beiden sehr bekannten und längst ebenso beurtheilten Stellen noch einmal ausführlich hergesetzt, damit sie, wenn auch nicht zur Antwort auf die Frage dienen, wie einem solchen Dichter so viel Verse hätten untergeschoben werden können, dennoch jedermann den Beweis an die Hand geben, dass es geschehen ist. Denn die Entwickelung des Zufalles, wie gerade an dieselben Stellen der Strophen Anfang und Schluss eines so saftlosen Einschubs falle, überlassen wir gern denen, welche sich schon bisher damit beschäftigt haben." Mit dieser Andeutung, die mehr enthält, als man aus den Worten sogleich heraus liest, war die schlaue Kunst der Fälschung erkannt und ein ganz neuer Gesichtspunkt gegeben. Sie wurde nicht übersehen, und es war hiermit dem Nachfolger eine glänzende Bahn eröffnet, eine Bahn auf der ohne grosse Schwierigkeit viel Wichtigeres zu finden war, als Buttmann selbst gegeben hatte.

Buttmann besprach nur sechs Fälle, die vón ihm und seinen Vorgängern gestrichenen Verse betrugen nur eben so viel ganze vierzeilige Strophen, also in Summa 24 Zeilen — welcher Abstand nun, wenn der unmittelbare Nachfolger beinahe den dritten Theil der Verse sämmtlicher Oden für „Nichthoraz" erklärte. Das musste Zetergeschrei erwecken; konnte es mit Recht geschehen?

Hofman Peerlkamp schritt mit seltener Kühnheit in der eröffneten Bahn fort, begabt mit Scharfblick, unterstützt durch Gelehrsamkeit. Erwarte man nicht, dass alles richtig und haltbar sei; Lessing war in solchen Fällen immer schon mit der Mehrzahl, ja mit weniger zufrieden. Peerlkamps Verdienst bleibt gross, auch wenn manches der Modification bedarf, wenn er auch viel noch übrig liess. Er hat, wozu bisher noch Niemand den Mut hatte, ganze Oden für unecht, für untergeschoben erklärt, er hat vielfach Verse und ganze Strophen über Bord geworfen, und im letzteren Fall hat er nicht selten sich Buttmanns Andeutung zu Nutz gemacht, nämlich dass die Fälschung sogar die Strophe spalte, und er fasste dies so auf, es müsse die Kritik stets auf der Hut sein, wo in benachbar-

ten Strophen sich an derselben Stelle ein Punctum finde. Nun wächst aber auch mit der fortschreitenden Entfernung des Fremdartigen seine Meinung von dem Dichtertalent des Horaz und hiermit wird der Maassstab für das, was er geschrieben und nicht geschrieben haben kann, ein immer strengerer. Und doch hatte der scharfsinnige Kritiker wohl noch nicht das volle poetische Verständniss, nicht denjenigen durchgebildeten Kunstsinn; der, gegenüber einem solchen Dichter, allein entscheiden kann. Auf Einzelnes einzugehen ist hier nicht der Ort, doch wird sich dazu weiterhin noch vielfach Gelegenheit darbieten; was aber unter Unbefangenen und Einsichtigen wohl nicht mehr in Abrede gestellt werden kann, ist, dass hier für die Kritik des Dichters, ja für die Kritik überhaupt, ein Wendepunkt eingetreten sei.

Unter den Männern von Bedeutung, welche sich nicht in stolzes Schweigen hüllten, oder gar heftigen Angriff versuchten, sondern theilweis anerkannten und selbstforschend eingingen, ist nun vor allen Gottfried Hermann zu nennen, in anderen Dingen für Viele eine besondere Autorität. Der weithin geschätzte Gelehrte brachte in dem Universitäts-Programm von 1842: dissertatio de primo carmine Horatii, nicht nur selbst einen sehr auffallenden, höchst wesentlichen Beitrag zu der von Peerlkamp 1834 unternommenen Sichtung der horazischen Oden, denn er strich die beiden Eingangsverse: Maecenas atavis — decus meum, sondern sprach sich auch in sehr anerkennender Weise über die Bestrebung seines Vorgängers aus. Ich hebe daraus hervor (nach Peerlkamps zusammenfassender Wiedergabe in der zweiten Auflage): — etiam literatis hominibus accidere, ut ea, quibus a puerili aetate assueverunt, omni erroris suspicione exclusa, pro veris habeant: insigne exemplum praebere carmina Horatii, quae omni tempore lectitata explicamus, laudamus, admiramur, tanta credulitate, ut etiam ad claram lucem coecutiamus: soporem illum excuti coeptum in editione Harlemensi, cujus tamen auctorem nunc longius, quam par erat, nunc non eo usque, quo oportebat, progressum. Man kann sich nicht stärker und deutlicher aussprechen; aber der Erfolg blieb doch nur ein mässiger. Während Eichstädt in seinen Paradoxa Horatiana die Schaar der zahlreichen Gegner anführte, hielten diejenigen, deren Stimme hier viel vermocht hätte, sich in einer mehr abwar-

tenden Stellung; sie bekämpften Peerlkamp zwar nicht, gingen aber auch so wenig darauf ein, dass die Gegnerschaft sich dadurch nur ermutigt sah.

Meineke's erste Horazausgabe erschien 1834, also gleichzeitig mit Peerlkamps Horaz und ein Einfluss des letzteren war hier nicht zu erwarten, um so weniger als die Absicht vorlag, mit Fernhaltung reichlich eingedrungener Conjecturen einen möglichst auf handschriftlicher Autorität beruhenden Text zu geben; doch finden wir darin bereits an drei Stellen die Interpolation bezeichnet, (s. Minos S. 69.) Neu war die Theilung der choriambischen Oden in vierzeilige Strophen; die blosse Möglichkeit, dieselbe (bis auf Eine Ausnahme) ohne irgend eine Streichung durchführen zu können, musste bei allen conservativ Gesinnten der Neuerung Eingang verschaffen. So blieb denn diese Ausgabe, so anspruchslos sie auftrat, für längere Zeit von überwiegendem Einfluss, nach wie vor aber war das Bestreben, den Dichter durch Annahme ausgedehnter Interpolationen herzustellen mit dem Vorwurf von etwas Hyperkritischem und Abenteuerlichem behaftet, und Peerlkamp selbst war in den Augen sehr Vieler immer noch eine Art von eigenthümlichem Schwärmer, jedenfalls ein Ketzer. Aber Meineke selbst trat, als im Jahr 1854 eine neue Auflage seines Horaz begehrt wurde, in einer ganz anderen Weise auf. Obwohl wahrscheinlich jetzt auf Hermanns tapferes Vorgehen gestützt, darf man doch sagen, dass er von neuem das Eis gebrochen habe. Wir lesen das entschlossene Wort: — Peerlkampius, quem virum ego post Bentlejum unum omnium praeclarissime de Horatio meritum esse profiteri non dubito et futilissimis saepe rationibus oppugnari indignor. Hiermit stimmt freilich nicht recht, dass der gelehrte Herausgeber in dieser seiner neuen Ausgabe nur eben ein Minimum von Peerlkamps Athetesen sich anzueignen wagt, obwohl er selbst ein paar eigene hinzufügt.

Es scheint angemessen hier zusammenzustellen, was Meineke ausscheidet, zunächst in den Oden: Ode I, 2 V. 9—12, nach Buttmann; I, 3 V. 17—20, ein Theil des von Peerlkamp Verworfenen; I, 6 V. 13—16, wiederum ein Theil des von Peerlkamp Beseitigten; I, 9 V. 9—12 aus eigenen Mitteln; I, 22 V. 13—16 mit Peerlkamp; I, 31 V. 9—16 wiederum mit Peerlkamp, II, 20 V. 9—12 mit Peerlkamp, III, 17 V.

2—5 mit Buttmann, Näke u. A.; III, 23 V. 17—20, mit Peerlkamp. IV, 4 V. 18—22 mit Faber, Guyet u. A. und ebenda V. 61—64 mit Buttmann; IV, 8 V. 15—19, zum Theil mit Bentley, der V. 17 verwirft, und Peerlkamp, der V. 14—17 opfert; ebenda V. 30 und 35, aus eigenem Antrieb zum Behuf der Herstellung vierzeiliger Strophen. Das sind im Ganzen 13 Fälle, (Bernhardy will nur 11) oder 51 Verse — bei grösster Vorsicht und Enthaltsamkeit! Geht doch Meineke an der geistreichsten und wichtigsten Ausscheidung Peerlkamps, I, 24 V. 1—4 stillschweigend vorbei und bemerkt von I, 1 V. 1, 2 nur: suspectat G. Hermannus. — In den Sermonen hat M. nur zwei Zeilen verworfen: I, 2, 13: dives agris — und II, 3, 154: quod latus aut renes. — In den Episteln entfernte er schon in seiner ersten Ausgabe den Vers I, 1, 56: laevo suspensi loculos tabulamque lacerto, der Bentley's Scharfsinn entgangen war und Wieland zu einer ganz ungetreuen Uebersetzung nöthigte. Er wiederholt sich aus Sat. I, 6, 74, musste aber auch schon ohnedies hier gestrichen werden, weil er gar nicht passt. Ausserdem strich M. V. 60, 61. (Minos). Summiren wir nun diese Verse, so ist die Zahl, verglichen mit denen, welche der so belobte Peerlkamp streicht, immer nur eine äusserst geringe und leider sind gerade dessen gelungenste Ausscheidungen unbeachtet geblieben.

Meineke hat übrigens drei verschiedene Arten, die Interpolation zu bezeichnen, offenbar im Zusammenhange mit dem Grade seiner Ueberzeugung oder auch Vorsicht. Entweder lässt er Verse und ganze Strophen im Text völlig weg und verweist sie in marginem, d. h. unter den Text, neben die varia lectio, so z. B. in Ode IV, 8; Epist. I, 18, 92 — und dies ist, wie er andeutet, die bestimmteste Art seiner Ausscheidung; dann die Beibehaltung im Text, aber Einschluss mit eckigen Klammern, uncis, so meistentheils; endlich bei gar keinem Vermerk im Text die Erwähnung der Unechtheit oder Verdächtigkeit in der Vorrede. Die Fälle der letzteren Art sind noch besonders zusammenzustellen, nämlich:

Carm. II, 13. Tres ultimas carminis strophas in fraudis suspicionem vocavit nuper J. E. Ellendtius in programmate Regimontano a. 1853. argumentis usus, ut mihi videtur, non invictis quidem, at dignis tamen quae diligenter expendantur.

Carm. II, 17. Credo verum vidisse Peerlkampium, qui

postremas quinque strophas a tribus primis resciderit. Quartae quidem strophae tam ridiculum πάθος est, ut Horatio prorsus indignum esse existimem.

Carm. III, 11, 17—20. Ultimam quoque stropham, Peerlkampio merito suspectam vellem certe uncis circumdedissem.

Carm. III, 27, 21—24. Hos versus fortasse recte damnavit Peerlkampius, quamquam —. Allein Peerlkamp streicht hier auch V. 32—48, was in jeder Art beachtenswerther war, worüber indessen Meineke schweigt.

Carm. IV, 4. Ultimam stropham fortasse recte Peerlkampius Horatio abjudicat.

Also auch dies kein erheblicher Zuwachs. Meinekes Wort scheint dennoch Eindruck gemacht zu haben, es war aber auch nicht, wie dort, in einem Universitätsprogramm, sondern in der Vorrede einer Schulausgabe gesagt.

Für mich, der ich mich gerade damals schon mit solchen Dingen beschäftigte, bedurfte es dieses Antriebes nicht; war ich doch auf eigener Bahn schon ein gut Stück Weges gegangen, ehe ich von Peerlkamp Kenntniss erhielt. Ich h[illegible] meine Schule an der Theogonie des Hesiod gemacht, ersch[illegible]nen im Jahre 1841, so wie in der früheren Arbeit über die Fragmente des Archytas: ich kannte den Umfang der Unterschiebungen und besass Kenntniss von der Art, ja von der Kunst der Interpolatoren, welche dieselbe ist bei Griechen und Römern. Dass mein Buch über die Interpolationen in den römischen Dichtern schon bei seinem Erscheinen Aufmerksamkeit erregt hat, da wo es Empfänglichkeit und Unbefangenheit vorfand, bei jungen Gelehrten, so wie auch bei bedeutenden Autoritäten, davon habe ich erfreuliche Beweise; wiewohl leider die letzteren meistens ihr Urtheil nur privatim äussern und damit nicht in die Oeffentlichkeit hervortreten wollen, so lange draussen eine andere Windrichtung herrscht. Doch ist seitdem offenbar die Stimmung für Peerlkamp und die Annahme von Interpolationen im Wachsen und ich darf annehmen, etwas dazu beigetragen zu haben. Nicht selten konnte ich Peerlkamp bestätigen, aber ich habe ihn auch eben so oft einschränken müssen, als ich wieder über ihn hinausgegangen bin.

Gewiss habe ich diese günstigere Stimmung nicht vorgefunden; das beweist unter andern ein im September 1859 er-

schienener Aufsatz von Professor W. Teuffel in Tübingen, abgedruckt in dem Correspondenzblatt für die gelehrten und Realschulen, sechster Jahrgang No. 9. Hier giebt der geehrte Verfasser, freilich etwas spät, eine Kritik des Peerlkampischen Buches. Auf welchem Standpunkt er steht, das sagen uns sogleich die ersten Worte: „der Jesuite Hardouin soll gesagt haben: Glaubt Ihr, ich stehe jeden Morgen um drei Uhr auf, nur um anderen Leuten nachzuplappern? Diese Aeusserung ist charakteristisch für sein ganzes Wesen und seine literarische Stellung: der Ruhm der Selbständigkeit, Originalität war es vor Allem dem er auf jede Weise nachjagte, auch auf Kosten der handgreiflichsten Wahrheit und des gesunden Menschenverstandes.“ Wer in meinem Buch den bezüglichen Abschnitt gelesen hat, wird sich überzeugen, wie befangen diese Auffassung ist: eine Betrachtung über Peerlkamp mit Hardouin zu beginnen, verschiebt von vorn herein die Sache, denn beide haben wenig mit einander gemein, jener steht auf dem Standpunkt der Wissenschaft, dieser auf dem eines Parteimanoeuvers. Weiterhin sucht der Kritiker zwar ein wenig einzulenken, allein er unterliegt auch hier gerechtem Tadel, z. B. wenn er sagt: „Kein Dichter des Alterthums wurde so fleissig abgeschrieben und von keinem sind so viele Handschriften auf uns gekommen, als eben von Horaz, und diese Handschriften zeigen im Ganzen und Einzelnen eine so grosse Uebereinstimmung, dass wir hier einen ganz festen, positiven Boden haben.“ Dies trifft nicht, da ja eben schon Peerlkamp angedeutet und ich noch näher ausgeführt habe, dass die Schicksale des horazischen Textes, so wie auch anderer Autoren, äl[illegible] sind als unsere sämmtlichen Handschriften, dass schon in den ersten Jahrhunderten des Alterthums der gefälschte Text in allem Wesentlichen feststand, und dass nur noch in einzelnen Fällen die Abweichung sich in den Handschriften zeigt, für Horaz in Satire I, 10. Der strenge Kritiker fährt fort: „Thun wir einen Schritt über ihn (jenen vermeintlichen festen Boden) hinaus, so sind wir in das Gebiet der schrankenlosen Subjectivität, der luftigen Einbildungskraft übergetreten, und es liegt ganz und gar nur an uns, wie weit wir auf diesem Wege fortgehen, wann wir Stillstand machen wollen. Es war daher ganz in der Ordnung und durch die bisherige Principlosigkeit und Inconsequenz wohl verdient, dass nun auch wieder im

Grossen der Versuch gemacht wurde die Rechte des individuellen Geschmackes und Urtheils der Autorität der positiven Thatsachen gegenüber geltend zu machen; und zwar kam dieser Versuch von einer Seite her, von welcher man ihn am wenigsten erwartet hätte, von Holland. Auch diesmal wieder galt der Streich der Lyrik des Horaz, aber er war diesmal nicht mit französischer Heftigkeit und Oberflächlichkeit geführt, sondern mit holländischer Gründlichkeit und Zähigkeit. Würden auch die Nachwirkungen dieses Unternehmens nicht noch immer fortdauern auf dem Gebiete der Philologie, wäre dasselbe in seinem Princip auch nicht noch immer unbeleuchtet, so lohnt es sich doch auch jetzt noch die Besprechung desselben vorzunehmen, schon darum, weil es eine Phase der Geschichte der Kritik darstellt, welche zwar schwerlich wieder mit solchem Eclat sich geltend machen wird, weder in der Theologie (Rationalismus), noch in der Philologie, aber noch lange nicht vollständig überwunden und beseitigt ist."

Es gehört zur Vollständigkeit unserer Darstellung, dass wir diesem stärksten und in grösster Allgemeinheit gesagten Wort eine Stelle geben; spricht der Verfasser doch mit einer sittlichen Würde, Salbung und Indignation. Aber eben dies halte ich für durchaus ungehörig, zumal wenn die beste Lust bezeigt wird, Peerlkamp und seines gleichen nicht nur mit dem Jesuiten Hardouin, sondern auch mit David Strauss und den Bilderstürmern zusammen zu werfen, d. h. von Hause aus einen anderen Boden zu betreten als den wissenschaftlichen. Aber auch seine einzelnen Auslassungen erfordern Abwehr und verdienen vor dem Forum der Wissenschaft Zurechtweisung und Ordnungsruf. Wie roh die Alternative: entweder der unbedingte Glaube an die handschriftliche Autorität, die hier sehr mit Unrecht als das einzig Positive dargestellt wird, oder sogleich die schrankenlose Subjectivität. Und wenn dann wieder der Verfasser von einem „Recht" des subjectiven und individuellen Urtheils spricht, so müssen wir auch das ablehnen, denn dieses hat eben kein Recht, so lange es nicht mehr ist als subjectives und individuelles Urtheil. Ebenso ungehörig war es hier die Nationalcharaktere einzumischen, denn es handelt sich um eine allgemeine Frage und Aufgabe der Wissenschaft, und Hardouin ist hier mehr Jesuit als Fran-

zose. In der Art, wie Prof. Teuffel das Positive und die individuelle Willkühr gegenüberstellt und nur die Existenz dieser Extreme anerkennt, wird recht eigentlich die wissenschaftliche Discussion ausgeschlossen und er selbst giebt auf das deutlichste seine leidenschaftliche Stimmung zu erkennen, die wahrlich der Stärke seiner Sache nicht das Wort redet.

Gleichwohl halte ich des Verfassers Einwendungen gegen Peerlkamp weder durchaus für fehltreffend, noch unerheblich, so dass hier noch näher darauf einzugehen ist. Ich hebe noch die Worte heraus: „Ebenso kann man aus der grossen Verbreitung, welche diesen Gedichten zu allen Zeiten zu Theil wurde, mit Recht nur darauf schliessen, dass deswegen auch die Controle um so grösser, eine Verfälschung somit um so schwieriger war. Hr. P. dagegen sieht in jedem Leser des Horaz einen Interpolator desselben, und je fleissiger er ihn studirt findet, um so grösseres Verderbniss sieht er in den Text einbrechen. Ebenso ist ihm jeder römische Lyriker, den die spätere Literaturgeschichte nennt, ein solcher, dessen verlegene Waare von ihm selbst oder Anderen gern unter die gangbaren Artikel der Horazischen Lyrik eingeschwärzt wurde. Dann macht sich P. das Verfahren bei der Herausgabe und dem Abschreiben der Gedichte anschaulich und deutet es für seine Zwecke aus, Horaz veranstaltete — nach P's. durch nichts begründeter Vermuthung — von seinen Gedichten mehrere und veränderte Ausgaben; und die Römer hatten ein so unerhörtes literarisches Interesse, dass die Besitzer früherer Ausgaben nicht nur die Verbesserungen und Zusätze der späteren nachtrugen, sondern bei dieser Gelegenheit — wo sie doch ein ächtes Original vor sich haben mussten — doch auch Fremdes, etwa auch Eigenes, hinzufügten. Ebenso blieb in den Handschriften oft noch Raum leer, welchen man in späteren Zeiten wenigstens (denn nur von diesen hat es P. nachgewiesen) um jeden Preis ausfüllen wollte, und zu solchen Lückenbüssern mochte man namentlich solche Gedichte wählen, bei denen der Name des Verfassers nicht mehr bekannt war. Von solchem Verfahren wäre die natürliche Folge, dass sich gegen das Ende der Bücher hin die Anzahl der verdächtigen Stücke auffallend vermehrte, wovon aber P. selbst nichts bemerkt hat. Weiter wurden die Gedichte vielfach commentirt, geographische, mythologische Bemerkungen beigefügt, die man

gern versificirte und die sich allmälig in den Text einschlichen. Sodann wurde Horaz als Lehrmittel für den poetischen Unterricht benützt, da war bald ein Gedicht von ihm in ein anderes Metrum umzusetzen, bald über ein Thema desselben ein neues Gedicht zu liefern, bald eines aus dem Kreise seines Lebens neu aufgegeben z. B. Horatius Maecenati se commendat; Horatiana dieser Art wurden dem Horatius selbst in der Weise beigefügt, wie etwa die Anacreontica dem Anacreon".

Diese Worte entsprechen der Ausführung, welche Peerlkamp in dem als Vorrede dienenden Brief gegeben hat und dieselbe Auffassung findet sich auch in dem Commentar zu den einzelnen Oden wieder. Nicht als ob er die wahre Ursache, den Buchhandel, unberührt gelassen hätte, aber er hebt ihn nicht genug hervor, stellt den Zusammenhang desselben mit namhaften Herausgebern nicht hinreichend ins Licht und verweilt ausführlicher bei anderen Vorgängen, welche, wenn sie überhaupt im Spiel sind, doch untergeordneter Art sein müssen; sie machen überdies die Entstehung der Interpolationen mehr zu einer Sache des Zufalls und erklären das Ganze der Erscheinung keineswegs, namentlich nicht, wie eine so grosse Uebereinstimmung der Handschriften hätte erwachsen können. Diese immer noch ungenügende Erklärungsart steht aber in nahem und untrennbarem Zusammenhange mit seiner unzulänglichen Vorstellung von dem Wesen der Zusätze und Unterschiebungen. Er glaubt sie in sprachlicher Beziehung erkennen zu können, wie das die im Commentar häufig vorkommenden Bemerkungen bezeugen: non satis latine dictum; non credo esse latinum, nec vidi exemplum; Horatius sic potius scripsisset u. s. w.; demgemäss, wie auch Bentley und Markland gethan, verlegt er die Entstehung mehr in die Schulen und mehr in spätere Zeit, dagegen ist er wohl noch nicht in voller Klarheit über die Absicht, und worauf es wesentlich ankommt, die Kunst der Fälschung.

Wenn nun in allen diesen Punkten Teuffel Peerlkamp gegenüber allerdings im Recht ist, so hat er es der Sache gegenüber jetzt nicht mehr. Keiner seiner Gegengründe trifft mich, meine Auffassung und Ausführung, denn ich weiche hier nicht unwesentlich von Peerlkamp ab. Gerade als Teuffel so entschieden auftrat, erschien mein Buch und es war noch nicht in seine Hände gelangt. Er wusste von mir nicht und ich nicht

von ihm; und doch glaube ich ihn, ohne bei der Abfassung von ihm Kunde haben zu können, schon im Voraus widerlegt zu haben. Ich werde auf den Gegenstand zurückkommen.

Im Einzelnen richtet sich Teuffels Vorgehen gegen Peerlkamp hauptsächlich auf zwei Oden, welche dieser als des Horaz unwürdig verworfen, nämlich I, 20: Vile potabis — und I, 30: O Venus, regina Cnidi Paphique; der Kritiker glaubt sie halten zu können und giebt Gründe; ich lobe hier seine Mässigung, da er darum nicht in Düntzers Posaunenton einstimmt. Auch ich bin hier wiederum der Meinung, Peerlkamp habe den Gegenstand nicht eingehend genug, am wenigsten erschöpfend, behandelt, so dass sehr wohl noch ein Zweifel bleiben konnte und bleiben musste, so wie denn eine fernere Behandlung nöthig wird. Aber Rom ist nicht an Einem Tage gebaut worden, und es darf unsere Achtung vor dem Verdienste des Mannes nicht verringern, wenn er auch in einer so wichtigen und umfangreichen Sache noch manches und vieles unerledigt gelassen hat. In meinem mit der Jahreszahl 1859 erschienenen Minos glaube ich das Meinige gethan zu haben, und werde darin fortfahren.

Nun erschien im Jahr 1862 eine neue Auflage der Peerlkampischen Arbeit; sie nennt sich Editio altera emendata et aucta, aber sie enthält ausser einer neuen Vorrede kaum eine bemerkliche Aenderung oder einen wesentlichen Zusatz, am wenigsten einen solchen, mit dem Teuffels Einwendungen begegnet wäre — dies würde auch die ganze Auffassung und Anlage des Buches alteriren. Der Gelehrte, in hohem Alter und leidendem Zustande, hat sich auf einen stillen Landsitz zurückgezogen, er lebt abgeschnitten von der literarischen Welt, wie auch entblösst von reicheren literarischen Hülfsmitteln. Er gedenkt in der Vorrede der zahllosen Angriffe, denen sein Werk, besonders in Deutschland, ausgesetzt gewesen, kaum der hundertste Theil davon sei ihm zu Gesicht gekommen, dagegen erwähnt er des Hermann'schen Programms, ohne jedoch von dessen Hauptinhalt, dem Verwerfen der Eingangsworte, Maecenas atavis — Kenntniss zu nehmen und an dem betreffenden Ort, beistimmend oder widerlegend, sich darüber zu äussern. Gewiss ist dies in hohem Grade zu bedauern, wenn es sich auch recht wohl durch das Alter und die Verhältnisse des würdigen Mannes erklärt. Unter solchen

Umständen darf ich mich denn wohl auch nicht beschweren, wenn Peerlkamp von meinem drei Jahre zuvor erschienenen Werk nicht die geringste Kunde zugekommen war. Mehr hätte ich mich zu beklagen über die Indolenz seiner gelehrten Landsleute, die wohl billig es ihm hätten zuführen sollen, um so mehr, als es so viel zu seiner Ehre und Anerkennung enthält, welche ihm doch sicherlich nicht im Ueberfluss zu Theil geworden ist. Namentlich bedaure ich, dass dem Gelehrten nicht bekannt geworden, wie ich in einem wichtigen Fall seine Kritik durch ein äusseres Zeugniss bestätigen konnte. *)

Eine nicht unerhebliche Verstärkung hat die Sache der Interpolation für einen andren Dichter im Jahr 1863 durch Karl Lehrs erhalten. In diesem Jahr nämlich publicierte der geschätzte Kritiker in Fleckeisens Jahrbuch die „Adversarien über die sogenannten ovidischen Episteln", später, 1869, mit einer neuen Einleitung abgedruckt in seinem Horaz. Während Scaliger in den Heroiden schon eine Stelle von 34 Versen als fremdartig bezeichnete, in Epist. XIV, 85—118, sie aber für anders woher entnommen, also immer noch für ovidisch hielt,**) hatte Heinsius einen anderen Weg der Kritik vorgezogen, auf dem dann besonders Lachmann fortgegangen ist. Der Sinn dieser Bestrebungen ist gleichfalls die Annahme der Interpolation zu vermeiden, jedoch sich enger jeder Art von Autorität anzuschliessen; um so mehr ist nun zu beachten, dass ein Lachmann so nahe stehender Gelehrter, wie Lehrs, sich doch wieder der Interpolation zuwendet, offenbar in der Ueberzeugung, dass alles Andere nicht ausreiche die Erschei-

*) Lucian Müller in seinem Aufsatz: „Ein Besuch bei Hofman Peerlkamp (Neue Jahrbücher für Philol. 1863, S. 171) glaubte dem damals siebenundsiebzigjährigen versichern zu dürfen, seine Verdienste würden in Deutschland „fast überall anerkannt", und es gebe kaum einen bedeutenden Philologen, der nicht bei der Erklärung des Horaz die Harlemer Ausgabe sorgfältig berücksichtigte. Dabei scheint aber der Verfasser selbst nicht eben viel von Peerlkamps Meinungen anerkennen zu wollen und seine Vorstellung von der Entstehung der Interpolationen ist eine gänzlich abweichende (s. w. u.)

**) Wenn Lehrs kurzweg sagt: Scaliger hielt sie für interpoliert, so bedarf das einer näheren Bestimmung oder Berichtigung, denn er ist auch hier nicht für Interpolation sondern Transposition.

nung zu erklären und zu entfernen, was nicht vom Dichter kommen kann. Ausser der Annahme völlig untergeschobener Stücke ist hier auch für die übrigen von einer fremden Hand die Rede, welche überall grössere und kleinere Zusätze gemacht habe, wobei der Scharfblick des Kritikers, auf dessen Arbeit ich verweise, sich nicht verkennen lässt. Leider kann ich von seiner späteren Leistung im Horaz nicht eben so günstig urtheilen, werde aber darum hierüber weiter unten ausführlicher sein müssen; eine nähere Beleuchtung des von Heinsius und Lachmann Erstrebten ist gleichfalls in unserer Sache nicht zu übergehen.

Bei dieser Gelegenheit werde noch erwähnt, dass Lachmann, seiner Richtung und seiner Vorsicht getreu, in den Oden des Horaz bis auf die verzweifelte Stelle in IV, 8 die Frage der Interpolationen zur Seite liegen liess, ohne sie jedoch ausdrücklich zu bekämpfen — ob sich in seinen auf Horaz bezüglichen Papieren vielleicht noch etwas darüber finden sollte? *)

Dass die in neuerer Zeit hauptsächlich von Peerlkamp, von Gottfried Hermann und von mir vertretene Richtung der Kritik bereits durchgedrungen sei, wird man im Angesicht der gangbaren Ausgaben nicht behaupten können; allein das wäre auch zu viel verlangt. Die Einen streuben sich noch immer, als ob nie ein Grund vorgebracht wäre, oder kämpfen mit Gründen, wie Meineke sie richtig benennt, die Anderen sind wohl in ihrem Herzen günstiger gesinnt, allein sie wagen kein offenes Bekenntniss. Ihren Ausgaben konnten sie nur dadurch allgemeinere Anerkennung und Verbreitung sichern, dass sie in der Bezeichnung von Interpolationen mit äusserster Mässigung und Enthaltsamkeit verfuhren, wobei es denn zu geschehen pflegt, dass die Wahl nicht immer auf die wichtigsten und am besten begründeten fällt. Der Gebrauch in den Schulen schien zunächst davon abhängig; aber der Dichter hat

*) Leider hat Lachmann, mit dem ich so lange Jahre in beinahe täglichem Verkehr gestanden und der meinen Annahmen im Tibull so willig beitrat, meine auf Ermittelung der Interpolationen gerichteten Bestrebungen, so wie auch die von Lehrs, nicht mehr erlebt, was wir in hohem Grade zu beklagen haben.

noch Anspruch auf andere Leser. Indessen ist auch für jenen Zweck in den Ausgaben von Meineke und Lynker immer schon genug geschehen, und selbst die in mehr als einer Rücksicht elegante Ausgabe von Haupt, 1861, welche nicht den vollen Anspruch einer kritischen macht, giebt deutlich zu erkennen, dass der Herausgeber sich gegen die Annahme von Interpolationen nicht feindlich stellt, wenn er sie gleichwohl auf ein äusserstes Minimum beschränkt, und sogar noch merklich unter dem bleibt, was schon Bernhardy zugestanden hat.

Bei der Bedeutung des Gelehrten verlohnt sich's wohl einen Blick auf die von ihm anerkannten und nicht anerkannten Interpolationen zu werfen. In Ode I, 2 wird die dritte und sechste Strophe als verdächtig bezeichnet, beides mit Guiet, ersteres überdies mit Buttmann, letzteres mit Peerlkamp. In I, 12 bie beiden Strophen V. 36—44, mit Peerlkamp, der aber noch mehr verwirft; Haupts Ausscheidung dieser Stelle ist besonders darum zu beachten, weil V. 37 von Priscian und V. 41 von Quintilian, hier mit der Abweichung intonsis statt incomptis, citiert wird. Ferner in Ode III, 4, V. 69 bis 73 mit Buttmann und Peerlkamp; und in Ode III, 11 die Strophe V. 17—20, mit Buttmann und Näke; dann ferner in Ode IV, 8 V. 15: non celeres — bis V. 19: rediit, mit Bentley, Lachmann, Peerlkamp, endlich ebenda V. 28 und V. 33, um mit Meineke auch hier die vierzeiligen Strophen durchzusetzen (s. w. u.). Dagegen ist auffallend, dass Haupt die schon von Dacier, Sanadon, Jonson und Gesner angefochtenen Verse in Ode III, 17 V. 2—5 verschont und sogar die unerhörtesten von allen und darum am frühesten für unecht erkannten in Ode IV, 4 V. 18—22 als ganz unverdächtig stehen lässt, denn er giebt statt der eckigen Klammern das einfache Zeichen der Parenthese. Gewiss wird hiedurch die innere Eleganz des Dichters und dieser selbst nicht hergestellt; schwerlich ist das die Meinung des Herausgebers, so wie es auch fern liegt zu verlangen, es solle die Kritik auf dem Punkt, wo er für den Zweck des Büchleins stehen geblieben, überhaupt Halt machen.

Von besonderem Interesse ist mir, dass Haupt in Epode 16 die noch von keinem Vorgänger angefochtenen Verse 61, 62 verwirft, gewiss mit Recht; aber es ist dies nur ein erster scheuer Schritt (s. w. u.).

So rechne ich es denn auch der von O. Keller in seiner mit A. Holder unternommenen neuesten sehr verdienstlichen Ausgabe, sofern sie in grosser Ausdehnung den jetzt vorliegenden kritischen Apparat giebt, (ohne ihn jedoch selbst erschöpfend zu benutzen), noch als ein besonderes Verdienst an, dass sie auch die von neueren Kritikern angenommenen Interpolationen verzeichnet. Ich verlange hier zwar keine Vollständigkeit, denn es ist, wie wir zeigen werden, auf diesem Gebiet auch viel des Uebereilten zu Tage gekommen, und eingehendes Urtheil liegt ja überhaupt ausserhalb der Aufgabe des Buches; aber ich kann doch auch hier die Bemerkung nicht unterdrücken, dass eine weniger sporadische Verzeichnung, besonders aber eine Berücksichtigung des Beachtenswerthesten zu wünschen wäre, so weit es mich betrifft, z. B. bei *Ode* III, 4, III, 6, IV, 6.

III.

UNSERE STELLUNG.

Wie der Philologe von Fach ebensowohl die Aesthetik als die Logik zu Hülfe nehmen muss, so verachten auch wir die philologischen und diplomatischen Hülfsmittel keineswegs, mithin ist hier keine Trennung und noch weniger ein Gegensatz. Wie unrecht nun, wenn die ästhetische Kritik, d. h. eine solche, welche den Dichter als Dichter behandelt wissen will, von vorn herein und im Allgemeinen Verdächtigung erfahren muss. Da kann man hören, es sei gefahrvoll den Dichter verschönern zu wollen, er müsse selbst in seinen Mängeln bestehen. Als ob wir denn jenes wollten, als ob wir denn dies bezweifelten! Allerdings in seinem Wesen, also auch in seinen Mängeln, soll der Dichter bestehen, nur nicht in fremden, nicht in solchen, die ihm von aussen her angeheftet sind. Gerade auch von den fremden Schönheiten wollen wir ihn befreien, weil diese nämlich bei näherer Betrachtung als deren Gegentheil sich erweisen.

Ein Vergleich und der Blick auf andere Künste bringt vielleicht mehr Klarheit über das, was uns obliegt. Man habe das Fragment einer Antike, einer herrlichen Statue; um zum Genuss des Ganzen zu gelangen, um das Werk in einem Museum aufstellen zu können, um es in weiterem Kreise geniessbar zu machen, hat man es restauriert, der unvergleichlich schöne Torso hat Beine, Arme, er hat sogar einen Kopf erhalten. Aber das Werk ist nicht in die Hand eines Meisters gekommen, der Restaurator hat die Bewegung missverstanden; sich in den Geist der Antike nicht hineinfinden können. Das Ganze hat also nicht gewonnen, es macht einen peinlichen Ein-

druck selbst das Echte ist nicht mehr zu geniessen, der kunstgebildete Beschauer ist gestört, verstimmt. Augenscheinlich wird es ein Gewinn sein, die Restauration entfernt zu sehen, das Fragment wieder als solches zu haben. Und man denke sich ferner das Gemälde eines alten Meisters, das leider beschädigt auf uns gekommen. Der Besitzer will es zu Gelde machen und er hofft ein besseres Geschäft, wenn er es zuvor restaurieren lässt; aber auch er findet nicht die gewissenhafte Meisterhand, sondern geräth in die Werkstatt eines Pfuschers. Der nun ist schnell bei der Hand die Schäden auszufüllen und da, wo die zarte Oberfläche gelitten hat, nachzuhelfen; aber seine dreiste und ungeschickte Hand geräth weiter und weiter und um den Abstand des Alten und Neuen zu verdecken, ist er zuletzt genöthigt das Ganze zu übermalen. Das werthvolle Werk, wir haben davon Beispiele gesehen, ist nun werthlos, der Kunstfreund, der Kenner hat keine Freude mehr daran. Da fragt sich's nun: wird es noch möglich sein, den entstellenden Ueberzug wieder zu entfernen, ohne dem Ursprünglichen zu nahe zu treten? Gewiss ist dies nicht in allen Fällen möglich, namentlich da nicht, wo der Restaurator zuerst verputzt und mit dem alten Firniss zugleich die Uebermalung weggenommen hat, so dass nur noch die erste Anlage, die Untermalung, verblieben ist — wir haben Beispiele auch von diesem schlimmeren Fall. Muss nun bei der alten Poesie in ähnlicher Weise die Herstellung des Originals selbst mit seinen Schäden unser Wunsch und unsere Aufgabe sein, so finden wir hier die Verhältnisse sehr viel glücklicher. Dort war es schon Gewinn auf das Fragment zurückzugehen, das Bild mit seinen sichtbaren Schäden wiederzugewinnen; aber bei denjenigen Restaurationen und Verklexungen, um die es sich hier in der Poesie handelt, steht es insofern ganz anders, als, bis auf wenige Ausnahmen, das Original vollständig unter der Uebertünchung verborgen liegt, überhaupt gar keine Schäden hatte, welche Hülfe nothwendig machten; spricht doch alles dafür, man habe immer nur zugesetzt, niemals genommen oder verändert.

Um wieviel lohnender, um wieviel dringender nun die Aufgabe der Herstellung! Wer aber einmal den Reiz empfunden hat, den es gewährt, das Kunstwerk in seinem Glanz und seiner geistigen Lebenskraft und Lebensfrische unter dem

überdeckenden Wust hervorzuziehen, wer an dem wieder entdeckten Kunstwerk seine Freude gehabt, der wird uns nicht mehr reden von Gefahr und von Verschönerung. Gefahr ist nun auf alle Fälle nicht vorhanden, denn der überlieferte Zustand bleibt nach wie vor und gelänge das Experiment nicht, es kann jeden Augenblick erneuert, oder auch aufgegeben werden, also ganz anders als bei dem Bilde, wo jeder Versuch eine Frage der Existenz ist.

Verschönerung ist nun auch keineswegs der leitende Gesichtspunkt, sondern vielmehr das Resultat, und dies meistens in durchaus überraschender Weise. Es sind Anstösse, die man entfernen will, die Schönheit ergiebt sich von selbst, sie kann nicht gesucht, nicht hinzugebracht werden. In vielen Fällen sind es Merkmale ganz anderer und sehr bestimmter Art, welche den Ausschluss von Zeilen und Strophen nothwendig machen: es kommen Dinge vor, die nicht bloss gegen die Aesthetik und den Geschmack, sondern gegen die prosaische Logik und den gesunden Menschenverstand verstossen und die schlechterdings nicht neben einander bestehen können, es handelt sich oft um Anstösse, die für jedes Urtheil unleugbar dastehen, die nicht vom Dichter selbst kommen können und von denen nur fraglich ist, auf welchem Wege man sie entfernen soll. Sehr oft ist, wo wir einfach mit der Annahme der Interpolation heilen, zuvor die sehr viel schwierigere, nur palliative und erfolglose Heilung durch C o n j e c t u r versucht worden, häufig auch die sehr missliche durch U m s t e l l u n g, wobei denn Störung und Schaden nur vergrössert wird. Bei den in der Epistel an die Pisonen so vielfach versuchten Herstellungen durch Transposition, versucht durch eine Reihe der namhaftesten Philologen, leiteten besonders logische Bedenken und Gesichtspunkte: diese eben so gewagten als verunglückten Versuche haben keinen Anstoss erregt und werden noch immerfort erneuert.

Aber es ist nun vor allem auch falsch zu fordern, dass, wo wir Interpolationen bezeichnen, diese sogleich nach Form und Inhalt ihre Verdächtigkeit für jedes Verständniss an der Stirn tragen sollen. Ich habe, so glaube ich und finde darin Zustimmung, nachweisen können, dass die Interpolationen meistens aus alter Zeit herrühren, aus einer Zeit, die nicht eben weit von den Dichtern entfernt ist, sodann dass sie von ge-

schickter Hand kommen, dass sie, wie schon Buttmann richtig erkannte, mit schlauem Sinn gemacht sind, dass also hier eine auffallend schlechte Sprache durchaus nicht zu erwarten ist, noch weniger aber ein absoluter Unsinn des Inhaltes. Wie fehltreffend daher die gewöhnliche Art der vermeintlichen Widerlegung, wenn man nur eben darthut, dass die fraglichen Stellen einen Sinn enthalten, nicht sinnlos sind. Es handelt sich hier um ganz ein Anderes, nämlich ob dieser Sinn der des Dichters, der des Gedichtes sein könne. Je vollendeter aber das Kunstwerk, um so bestimmter wird sich echt und unecht unterscheiden lassen. Fürchte man nicht, dass es sich hier und meistens um allzufeine Grenzen und Unterschiede handle, die Fälschungen sind, vom Standpunkt der Poesie aus, zum öftern so plump, der natürliche Zusammenhang in so roher Weise gestört, dass, so wie er nur einmal gezeigt worden, eine Rückkehr für jeden Urtheilsfähigen unmöglich scheinen muss. Dass mehrere der hieher gehörigen Entdeckungen gleichzeitig und unabhängig von einander an verschiedenen Orten, von sehr verschieden gestimmten Personen gemacht worden sind, muss dabei auch in die Wage fallen. So erging es mir zu meiner grossen Ueberraschung in Ode IV, 6, wo Martin in Posen, von dem ich so wenig wusste als er von mir, in einer höchst auffallenden Sache auf dasselbe gekommen ist.*)

Und sind denn Ausscheidungen so leicht zu machen, liegen sie im Belieben und in der Willkühr? Es müssen vielmehr zwei Dinge zusammentreffen, die gar nicht so leicht beisammen sind: die äussere Möglichkeit und der innere Grund. Man kann nur ganze Verse ausscheiden und, wo Strophen sind, immer nur ganze Strophen. Nun greift aber häufig die Construction über, oder der Fortgang der Construction und des Sinnes ist so augenscheinlich und bindend, dass jede Austrennung sich sogleich verbietet, und es folgt, dass wir, wo an Einer Stelle starke Anstösse sind, doch häufig nur die Wahl haben, das Ganze für echt zu halten, oder das Ganze

*) Ich hatte aber meine Herstellung schon längere Zeit vor dem Druck an Meineke mitgetheilt, während des Druckes der betreffenden Stelle kam mir das Posener Programm durch Güte des Herrn Prof. Fleckeisen zu.

zu verwerfen. Wie aber zum inneren Grund der Verwerfung einzelner Theile sich die äussere Möglichkeit finden muss, so doch offenbar auch zu dieser jener. Und nun hat das Verfahren der Ausscheidung ja auch eine Controle in sich selbst: nachdem sie erfolgt, müssen die neuen Ränder besser zusammen passen, es muss besserer, unerwarteter Zusammenhang gewonnen werden; dies zugleich der Grund, warum die meisten Zusätze sich zu Anfang und am Schluss finden, weil hier nicht die Schwierigkeit war, sich zugleich oberhalb und unterhalb anzupassen, letzteres überhaupt immer nur leidlich und scheinbar gelingend und eben dadurch erkennbar.

IV.

DIE CONSERVATIVEN.

Noch ein besonderes Wort zu denjenigen, welche den handschriftlichen Text des Horaz mit Starrsinn vertheidigen, mit Hand und Fuss sich gegen den Verlust einer einzelnen Zeile stemmen und weithin nach Gründen suchen, um eben alles und jedes aufrecht zu erhalten. Lasst sehen, von welcher Art diese Gründe sind und sein können.

Orelli, der Conservativesten Einer, der aber doch genöthigt ist die acht unechten Verse zu Anfang der zehnten Satire des ersten Buches anzuerkennen, weil sie in den besten Manuscripten nicht angetroffen werden, bleibt dagegen unbewegt von dem, was Guiet, Faber, Buttmann, Näke ausgeschieden haben; von Peerlkamp kann selbsverständlich keine Rede sein, aber auch Gottfried Hermann, in vielem Andern Autorität, hat doch schwer geirrt, sobald er ausscheidet. Und wie nun widerlegt Orelli alle diese? Er äussert sich allgemeiner bei Gelegenheit der am frühesten bemerkten Interpolation in Horat. Od. IV, 4. Wir lesen über diese Stelle: Jam manifestum est, id Horatium egisse, ut loco de Vindelicis aliquantum immoraretur, id quod optime fieri poterat more aliquo illorum insigni describendo; elegit igitur eorum secures, quarum aciem Romani satis erant experti; atque ad eum finem usus est digressione, quae gravitate minime caret. Es ist unglaublich, was sich in gutem Latein auf das Papier hinschreiben lässt, denn ich bin allerdings der Meinung, der gelehrte Mann würde das in ehrlichem Deutsch nicht gekonnt und gewagt haben. Ist denn in der famosen, in Versform auftretenden Glosse irgend von Beschreibung, von Schilderung

die Rede, welche sich als ein poetisches Verweilen zur Hervorhebung der Bedeutung dieses Feindes ansehen liesse? Quibus mos unde deductus —! und Quaerere distuli! dass aber dies der Würde, der Erhabenheit nicht entbehre, ist, wenn wir es nicht Verdrehung nennen sollen, entweder geträumt oder gefaselt.

Nicht besser was bei dieser Gelegenheit von den übrigen Stellen gesagt wird. Omnino de hoc loco idem fere valet, quod de similibus digressionibus Od. 3, 11, 17—20; Od. 3, 17, 2—5, quae, quemadmodum haec, miro casu sine metri damno resecari possunt. Dieser mirus casus ist nun allerdings besonders gross, da er mit der inneren Anstössigkeit zusammentrifft, da er, wie Orelli selbst zugesteht, sich dreimal wiederholt, aber auch noch mehr als dies, denn Buttmann hatte ja eben darauf aufmerksam gemacht, man solle wachsam sein, so oft der Fall eintritt, dass sich in benachbarten Strophen an entsprechender Stelle ein Abschnitt zeigt, der auf eine Parenthesis, auf einen fremden Einschub deutet.

Recht naiv ist auch die Bemerkung, mit welcher der von Meineke mit Recht verworfene Vers Epist. 1, 6, 56: laevo suspensi loculos tabulamque lacerto aufrecht gehalten werden soll. Er wiederholt sich aus Sat. I, 6, 74 und passt hier gar nicht, so dass man hätte Verdacht fassen müssen, auch wenn er sich nicht wiederholte; dort entspricht er dem ibant, hier widerspricht er dem reeinunt — dort pueri, hier senes. Aber was sagt Orelli? Idem versus legitur Sat. I, 6, 74, ubi vide. Nisi omnia me fallunt, versus illius bene tornati fortuito ei venit in mentem, quo aliquando centurionum Venusinorum filios — es ist zu lang um es abzuschreiben: aber hier soll sogar Horaz selbst seine Verse aus Zufall schreiben. Immer wieder der Zufall: da hört denn freilich alle Kritik und überhaupt Alles und Jedes auf und ein gründlicheres testimonium paupertatis als hier präsentirt wird, lässt sich nicht ausstellen.

Nur noch die hierher bezügliche Aeusserung eines geschätzten Philologen. So sehr ich für nöthig halte, dass für die Ueberlieferung geltend gemacht wird, was sich irgend aufbringen lässt, so bin ich doch überrascht gewesen, als ich Kenntniss erhielt, dass auch Theodor Bergk zur Vertheidigung jener greulichen Parenthese in der vierten Ode des vierten Buchs: Quibus mos unde — quaerere distuli, aufgestanden

sei. Der Mut ist anzuerkennen, denn der Kritiker tritt hier der ganzen Reihe von Autoritäten, zuletzt der von Meineke, entgegen. Und was ist der Grund? Ich habe den im Philologus abgedruckten Aufsatz nicht zur Hand und kann hier nur aus der Erinnerung berichten; aber auch das wird genügen. Die Worte seien Anspielung, seien ein Seitenhieb, den Horaz auf Domitius Marsus führe. An dieser Stelle, in solcher Art, auf Kosten seines eigenen Gedichtes? Glaube das, wer kann. Ich hebe nur noch hervor, dass also die Gründe von Orelli doch nicht viel bedeuten mussten, wenn es hier eines ganz neuen bedurfte, eines so weit hergeholten. Hier liegt denn die Schwäche der Vertheidigung doch wohl zu Tage.

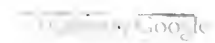
Zu den streng Conservativen, welche sich noch immer keinen Vers und kein Wort des Horaz wollen entreissen lassen, und lieber den Dichter zu einem Stümper machen, gehört auch Dr. Ferdinand Schultz, Director des Gymnasiums zu Münster. Dieser übernimmt sogar, in dem Jahresbericht von 1865, die Vertheidigung des zuerst in Od. IV. 8 Donarem poteras — von Bentley verworfenen Verses Non incendia Carthaginis impiae, tritt also zugleich gegen Lachmann, Meineke, Haupt u. A. auf. Er meint zwar, diese hätten Recht gehabt, die Verse anzufechten, welche sich auf die Annalen des Ennius, auf Hannibals Kriege und Karthagos Brand als Thatsachen bezögen; aber — es handle sich hier gar nicht um Thatsachen, sondern um Darstellung in Gemälden — und damit falle jeder Anstoss und Zweifel. Auch der der mangelnden Cäsur in Carthaginis, wodurch Bentley zunächst aufmerksam wurde? Oder die Verwechselung der beiden Scipionen? Oder was zur Annahme einer Lücke bewegt hat? Ueberdies beruhen alle solche verzweifelten Ausflüchte auf der Voraussetzung, dass der Dichter sich unklar und schlecht ausdrücken, dass er Prosa statt Poesie geben könne, kurz, dass Horaz nicht Horaz sei.

Solcher Versuche und Urtheile wird noch eine reichliche Blumenlese gegeben werden können, jedoch verkenne ich nicht, dass man hier auch ein Ultra sein kann, ohne so arge Blössen zu geben. Teuffels ward schon gedacht, ihm werde hier nur noch einer der strengsten und gewichtigsten Gegner unseres Bestrebens, Horaz und Nichthoraz zu scheiden, an die Seite gestellt. Professor Eckstein in Leipzig hat seit gerau-

mer Zeit keine Gelegenheit versäumt, sich gegen die Annahme von Interpolationen im Horaz auszusprechen, in Programmen und mündlich bei den Philologenversammlungen, so dass wir ihn recht eigentlich als den Führer der Opposition und als einen Agitator von Einfluss anzusehen und zu beachten haben. So tritt er denn auch in seinem neuesten Programm (Programm der Thomasschule in Leipzig, 1869)*) als Vertheidiger aller derjenigen Oden auf, welche Peerlkamp ganz und gar verworfen hatte. Seine Behandlung ist nichts weniger als wortkarg, vielmehr höchst ausführlich, er zieht zu Felde mit einem bedeutenden Apparat schwerer Gelehrsamkeit, um nochmals zu beweisen, was schon Teuffel bewiesen hatte. Es handelt sich unter dem Titel Scholae Horatianae um vier Oden, I, 20: Vile potabis; I, 30: O Venus; II, 11: Quid bellicosus; IV, 3: Quem tu Melpomene.

In Beziehung auf diese Oden bin ich (s. o.) nicht durchgängig gleicher Meinung mit dem batavischen Kritiker, kann sogar in gewissen Punkten mit Eckstein übereinstimmen, ebenso, wie ich Teuffel ein Zugeständniss machen konnte, besonders hinsichtlich der Führung des Beweises, wenn Peerlkamp die Unechtheit aus schlechter Latinität herleiten will. Auch hinsichtlich der Leerheit und Dürftigkeit habe ich noch meine eigenen Gedanken, wovon künftig. Hier beschränke ich mich auf Ode II, 11, ein Gedicht, über das mehr als über irgend ein anderes die Urtheile verschieden sind, indem die Einen, deren Zahl sich neuerdings vermehrt hat, es für besonders vortrefflich, für durchaus horazisch erklären, die Anderen für leer, zusammengestoppelt, des Dichters unwürdig; Peerlkamp sagte Horatio indignum, Hanow indignissimum. Man braucht nicht der Ansicht zu folgen, dass alle echthorazischen Stücke vollwichtig und gleichen Werthes sein sollen, aber es giebt ein Maass, unter welches kein Stück herabsinken kann, und nun giebt es auch Merkmale, in den Augen des Kenners untrügliche Zeichen, welche echt und unecht, Original und Copie unterscheiden, in der Poesie ebenso, wie in der Malerei;

*) Das Programm geht mir eben noch zu, um an dieser Stelle davon Gebrauch zu machen, während das Manuscript des Aeacus in den Theilen fertig vorliegt, in welchen an verschiedenen Stellen nochmals über die bezüglichen Oden gehandelt ist.



es bedarf dazu freilich des gebildeten Auges. Was dieses, ohne einem Zweifel Raum zu lassen, unmittelbar sieht und unterscheidet, lässt sich nicht immer in bestimmte und überzeugende Worte fassen, aber es treten dann meistentheils auch äussere Dinge hinzu, über welche sich Rechenschaft geben lässt. Von solcher Art hat allerdings Hanow (s. Minos) manches beigebracht, was Peerlkamp nicht unwesentlich unterstützt. Ich führe noch an: dass V. 8 die canities als drohend dargestellt wird, während V. 15 der Verfasser die canos capillos als ein Wünschenswerthes bringt. Und nun am Schluss das devium scortum, man möge devius fassen, wie man wolle! die Hauptsache bleibt: das Ganze hat keinen dichterischen Gang, keine dichterische Verbindung, ist überall trivial und zusammengerafft, prosaisch nach Inhalt und Form. Meineke, der auch die Ode besonders rühmt, wohl aus einer Jugenderinnerung, sah sich veranlasst auszurufen: at vide quam diversa sint hominum palata! Freilich wohl, nur glaube man nicht, dass jeder Geschmack gleich gut sei, gleich viel Recht habe; unter Kennern herrscht Uebereinstimmung. Dagegen lässt sich mit ganzen Schiffsladungen von Gelehrsamkeit, mit Bergen von Citaten in diesen Dingen wenig beweisen, nichts entscheiden. Und doch giebt es auch hier einen äusseren Entscheidungsgrund von nicht leichtem Gewicht; wir kommen später darauf.

Nur noch ein Wort in Beziehung auf Ode IV, 3: Quem tu Melpomene semel. Wer nicht begreifen kann, dass die Verse 13—16 das schöne Gedicht in hohem Grade verunzieren und dass Peerlkamp hier durch ihre Entfernung dem Dichter einen nicht geringen Dienst geleistet, mit dem ist in solchen Dingen schwer weiter zu reden. Ich füge hinzu, dass das Romanae fidicen lyrae erst zur Geltung kommt, wenn die elende Strophe Romae principis urbium wegfällt. Dass Dacier und Sanadon auf dies Gedicht einen ganz besonderen Werth legen, beweist nichts für die ungehörige Strophe, und wenn Scaliger, ein Mann von Geschmack, sagt, er wolle lieber dies Gedicht gemacht haben als König von Arragonien sein: er hätte sagen können: von der ganzen iberischen Halbinsel, falls er das Gedicht ohne diese Strophe gekannt hätte.

Und will Professor Eckstein etwa auch in I, 24 die erste Strophe festhalten und vertheidigen, um dem Horaz eine vor-

zügliche und schon im Alterthum nachgeahmte Schönheit zu rauben? Oder den vielfachen Unsinn in IV, 6, die frostige Prosa in III, 17 und IV, 4, 18, die Trivialität und Plattheit in so vielen anderen? Oder Verse, die anders woher herüber genommen sind, oder solche, die nur in gewissen Handschriften vorkommen, und auch solche, über welche die Commentatoren schweigen, die sie in ihrem Text nicht können gelesen haben? — Wahrscheinlich doch alles dies, wenn wir ihn für das halten sollen, wofür er sich selbst giebt. In der Philologen-Versammlung von 1868 sprach er deutlich aus, was wir ohnedies wissen, er nannte sich „den Reactionär vom reinsten Wasser", er, der hinsichtlich seines unvergleichlichen Magens und vielleicht noch in einer anderen Eigenschaft mit dem Vogel Strauss wetteifert.

Der Mangel an Auffassung ist zwar der Grund manches Urtheils, aber keiner, womit man Andere überzeugt.

Eben dies hält man nun auch uns entgegen. Wir haben nämlich in der geschlossenen Phalanx noch einen übrig, der sich nicht wenig gerüstet zeigt, um den verwegenen Angreifern der geheiligten Ueberlieferung den Garaus zu machen. Ich werde eben noch zu rechter Zeit auf den 19. Band des Rheinischen Museums für Philologen (1864) aufmerksam, in welchem S. 211 und ff. der schon genannte O. Keller sich entschieden auf die Seite der Conservativen stellt, sehr begreiflich da er auf dem Felde der diplomatischen Kritik sich bewegt, und diese wenig Gelegenheit giebt Interpolationen im Horaz zu entdecken. Aber er tritt auch mit Gründen auf; wo wir nun solche finden, ist immer mit einiger Hoffnung der Kampf aufzunehmen. Der Aufsatz, welcher den Titel führt: „Vorwort zum ersten Theil meiner Ausgabe des Horaz" bringt in seinem ersten Kapitel die Ueberschrift „Destructive Kritik", der sich dann im zweiten die „constructive" als die seinige gegenüberstellt. Natürlich muss ich mich hier unter die destructiven gerechnet sehen, allein ich finde meinen Namen in der Gesellschaft von Peerlkamp, Meineke, Paldamus, Linker, Scheibe, Lehrs, Dyckhoff, Schwenk — zu denen wohl auch noch mancher andere zu zählen wäre, von Lambin und Guiet, Sanadon und Dacier, Buttmann und Näke, Gottfried Hermann und Ellendt bis zu Martin, Ribbeck und den weiter unten Genannten. Und wir alle nun sollen damit geschlagen werden,

dass es nur an Verständniss, an richtiger Auffassung des überlieferten Textes gefehlt habe; sei diese vorhanden, so erweise sich unser ganzes Bestreben als unnütz. Gewiss noch mehr als dies, das geben wir selbst zu, nur muss uns der Mangel des Verständnisses erst bewiesen werden; wenn aber so Viele in gleicher Weise irren, so wäre schon dadurch der Irrthum verzeihlicher, vielleicht auch fraglicher.

Man habe den schelmischen Sinn, die Ironie, den Humor, die launige Uebertreibung in den horazischen Oden nicht verstanden. Aber dieser Vorwurf trifft nicht nur die destructiven Kritiker, sondern auch ebenso die sehr conservativen Ausleger, ja die alten Commentatoren. Ich gestehe nun, dass dies allein schon mir wieder Mut giebt, so wie es denn die Schärfe der drohenden Waffe bedeutend abstumpft. Für eine so auffallende Sache musste es offenbar eine Tradition geben, das mussten die zahllosen Interpreten längst gefunden haben, falls es überhaupt zu finden war. Ist denn Horaz immer in den Händen von so ganz Beschränkten gewesen? Zählen Lambin und Bentley zu den Blinden? Dass Keller diese Entdeckung erst jetzt machen muss zum Behuf der Widerlegung der so compact auftretenden Zweifel au der durchgängigen Echtheit, das ist doch nicht minder auffallend als Orelli's Köhlerglaube an den Zufall.

Das soll uns indessen nicht hindern das Einzelne mit Unbefangenheit anzusehen. Ueber Ode I, 20: Vile potabis — über deren Echtheit und Unechtheit sich allerdings noch rechten lässt, äussert sich K., des Pudels Kern stecke in der Schlussstrophe, alles Vorhergehende sei Scherz; die Hauptsache soll sein: du sollst Falerner und Formianer trinken, w e n n i c h w e l c h e n i m K e l l e r hätte. Lese man immerhin mit Döderlein und Haupt t u m bibes, ich begreife nicht, wie sich dieser Sinn und ein solcher Scherz aus den Worten heraus oder hineinlesen lässt, und ebenso wenig wie das Compliment, die Erwähnung des Beifallsturms im Theater und des Echos vom Palatinischen Berge eine Nebensache sein soll, da es doch vielmehr ganz augenscheinlich den Inhalt des Gedichtes, von Seiten der Courtoisie und der Poesie, ausmacht.

Im Folgenden lesen wir die Worte: „Ganz besonders ist ferner das gesteigerte Pathos missverstanden worden, das Horaz unter Umständen gern anwendet. Diese Eigenschaft ist es,

was die drei Gedichte II, 17; II, 20; III, 15 für die moderne Kritik gänzlich unverdaulich gemacht hat.“ Die eigene Erklärung des Kritikers ist nun freilich kurz und summarisch: „Das erste Gedicht halte ich für einen unschuldigen Scherz, das zweite für eine humoristische Anwendung einer gangbaren phantastischen Vorstellung auf seine Person, das dritte für eine Art Persiflirung der Dithyramben-Poesie.“ Man sehe doch nur das Gedicht an, das ein unschuldiger Scherz sein soll: das me querelis exanimas tuis — geht sogleich über in die Worte: ah te meae si partem animae rapit Maturior vis —: Ist es möglich, mehr die Sprache des Ernstes über Leben und Tod und Freundschaft zu führen, als hier in den ersten drei Strophen geschieht, und Horaz soll sich mit seinem hohen Gönner hier einen Scherz erlauben, wohl gar vor der Oeffentlichkeit! Nicht anders Ode II, 20, welche eine humoristische Anwendung der gangbaren phantastischen Vorstellung sein soll, denn kann man ernster sprechen als mit den Worten: Non ego, quem vocas, Dilecte Maecenas obibo Nec Stygia cohibebor nuda. Die folgenden Strophen, man mag es wenden und drehen wie man will, sie sind und bleiben geschmacklos und abgeschmackt, der Scherz ist hier ebenso unpassend wie der Ernst. Uebrigens zeigt sich an dieser Stelle dass dem Kritiker der Gedanke gar nicht einmal gehört; er ist von Eichstädt. Was dieser sehr mit Unrecht von der letzteren Ode bemerkt (s. w. u.), hat Keller nur noch weiter ausgedehnt, den Fehler vergrössernd. In der That, das sind in den Wind geführte Streiche und die ausserordentliche Schwäche der Abwehr spricht denn doch wohl für die Stärke des Angriffs. Und nun alle die wichtigsten Punkte, in denen Horaz einer Rettung bedarf? Der constructive Kritiker übergeht sie mit Stillschweigen, spricht aber doch von destructiver Kritik.

Was übrigens K. in Beziehung auf Ode III, 15 sagt, ist mir im Angesicht dieser Ode völlig unverständlich, und darum allerdings für mich unwiderleglich. Werden nun aber solche Urtheile in verbreiteten und geachteten Zeitschriften gelesen: so nichtig sie sein mögen, sie haben doch ihre Wirkung, denn nicht jedermann verfolgt sogleich die Sachen und controliert im Angesicht des Textes; sie können also viel beitragen den Fortschritt der Wissenschaft aufzuhalten.

ZWEITES BUCH.

liceat concedere veris.
Horat.



I.

DER SCHWERPUNKT.

Interpolationen in den Dichtertexten der augusteischen Zeit können nicht mehr geleugnet werden, es handelt sich nur noch um den Umfang der Erscheinung; den Mittelpunkt und Schwerpunkt der Untersuchung, so wie das Feld des Kampfes bilden aber vorzugsweise die Werke des Horaz, insbesondere die Oden; diese nämlich sind der Fälschung durch Zusätze am meisten ausgesetzt gewesen und auf sie hat die Kritik am frühesten und mit dem grössten Eifer sich hingewendet.

Die Gegner nun aber machen ihr Verfahren sich dadurch leicht, dass sie, was in seinem ganzen Zusammenhange genommen sein will, vereinzeln: es ist dann der Fall des Lictorenbündels und des Gewölbes. Wäre es die Sache des Unbefangenen von dem stark Bewiesenen Gründe zu entnehmen für das, was die volle Präcision des formellen Beweises nicht erreichen kann, so kehren sie es um, indem sie das Letztere aufsuchen und von hier aus auch jenes entkräften wollen. Es ist daher an der Zeit, die Gesammtleistung mit ihren Gründen, einerseits das von gewichtigen Stimmen Anerkannte, andererseits das eigentlich Entscheidende in der Kürze zusammenzustellen.

Anlangend die Anerkennung ist besonders auf Bernhardy zu verweisen; wenn aber dieser, der stets auf seine Sicherheit bedacht ist, in den Oden des Horaz bereits elf Fälle annimmt, so ist das eine hinreichende Zahl, um auch noch mehr zu erwarten, es erstreckt sich diese Annahme ohnehin nur bis auf Peerlkamp. Damit halten die neueren Herausgeber ungefähr gleichen Schritt: ich nenne vor allen Meineke, Linker,

Haupt, sie erkennen in ihren für die allgemeinste Verbreitung bestimmten Ausgaben eine gewisse Zahl der von den Kritikern bezeichneten fremden Zusätze an und thun wohl auch neue hinzu.

In Beziehung auf diplomatische Beweismittel befindet sich nun zwar diese höhere Kritik für Horaz nicht in der günstigen Lage, wie das für andere Dichter allerdings der Fall ist, namentlich für Ovid, denn hier hat Nicolaus Heinsius mit Hülfe der besseren und älteren Handschriften eine beträchtliche Zahl von Versen in den verschiedenen Werken des Dichters beseitigt, so dass dieselben seitdem gar nicht mehr einen Streitpunkt bilden. Aber auch für Horaz giebt es Einen Fall, wo mit Gründen diplomatischer Art eine dem Dichter sehr verderbliche Interpolation hat entfernt werden können, und zwar eine grössere von acht Hexametern, zu Anfang der zehnten Satire des ersten Buches. Es ist dies das Verdienst Lambins, und Bentley hielt die Sache für so ausgemacht, dass er auch nicht ein Wort mehr darüber verlor.

An der Spitze derer, welche aus inneren Gründen den Text der horazischen Oden von Zusätzen befreien, stehen Faber und Guiet (s. o.), aber so tapfer und entschieden der letztere schon auftrat, er fand nicht viel Nachfolge, diese Art der Kritik ruhte eine Zeit lang ganz und kam dann nur allmälig wieder in Gang; eben nur die Zurückhaltung, mit der Näke und selbst Buttmann auftraten, verschaffte ihrer Kritik wieder Eingang. Mit gleicher Scheu sind die neueren Herausgeber verfahren: durch eine gewisse Täuschung hielt man diese Operationen für um so sicherer, je weniger ihrer waren, die Abneigung, das Befremden war um so geringer; der Dichter als solcher aber erfuhr kaum eine merkliche Aenderung. Das ist nun anders geworden; denn von diesen mässigen Ausscheidungen immer nur in einzelnen Strophen bis zu einer so starken Reduction, wie sie Hofmann Peerlkamp in den Oden unternimmt, ist ein weiter Abstand. Das Erschrecken darüber blieb nicht aus, jeder einzelne Missgriff aber, wirklich oder scheinbar, ist genutzt worden um das ganze Beginnen zu verdammen. Allein wer genauer zusieht, muss finden, dass mit der Zahl der verworfenen Verse zugleich auch die Stärke der Gründe gewachsen ist und dass hiedurch allerdings der Werth und die Stellung des Dichters, so wie seiner Werke

unter einander sich erheblich ändert. Grössere Partien mittelmässiger Arbeit und ganze Stücke gehören nicht mehr dem Horaz, fallen nicht mehr ihm zur Last, sondern Anderen, von deren verwegener Hand er zu leiden gehabt. Man beachte besonders Ode II, 17, wo Peerlkamp 5 Strophen verwirft, um bei V. 12 zu schliessen, dies sogar von Meineke anerkannt (s. o.); ferner Od. III, 19, welche er mit V. 8 endet; IV, 2, wo er den Schluss bei V. 33 annimmt, sehr überzeugend, und IV, 14, wo er V. 9—40 streicht, zu grossem Gewinn des Gedichtes.

Recht merkwürdig ist, dass gerade die zuerst in den Oden entdeckte sehr augenscheinliche Interpolation, nämlich Od. IV, 4 V. 18—22 (bemerkt von Lambin, Faber und Guiet) die Strophe **spaltet** und dass auch wiederum diejenige, mit welcher in neuerer Zeit diese Forschung aufgenommen wurde, nämlich die von Sanadon für Einschub erklärte Stelle Od. III, 17 V. 2—5, sich in gleichem Fall befindet. Dies nun, was Buttmanns Aufmerksamkeit erregte, fasste Peerlkamp auf, und dadurch war von vorn herein sein Standpunkt ein anderer, denn er war vorbereitet auf die Verschlagenheit der Fälschung, er musste also den Verdacht viel weiter erstrecken, durfte kühner verfahren.

Und nun tritt ein Besonderes und recht Auffallendes ein, nämlich dass gerade die kühnsten Ausscheidungen die überzeugendsten sind, dass ihnen eine bei weitem grössere Beweiskraft beiwohnt als jenen behutsamen, scheuen. So wenig ich verwerfen will, was hier Näke und Buttmann gethan, so kann ich der Leistung des Ersteren doch nur eine Wichtigkeit beimessen, sofern sie anregend auf Buttmann gewirkt hat und wieder muss ich Buttmanns allgemeine Ahnung des Verderbnisses höher schätzen, als was er im Einzelnen nachgewiesen. Die von ihnen erstrebte Läuterung des Dichters ist um so weniger bedeutend und entscheidend, als daneben immer noch sehr Vieles verbleibt, was in demselben oder in noch höherem Grade anstössig ist, also der Grund wegfällt, von dem Dichter nur Gutes und Gescheidtes zu erwarten. Hier nun steht **Peerlkamp** weit voran. Ich hebe zunächst einen Punkt hervor, auf den ich ein besonderes Gewicht lege; es betrifft die 24. Ode des ersten Buches, in welcher er mit sicherer Hand die erste Strophe streicht, so dass das Gedicht jetzt nicht mehr

mit den Worten: Quis desiderio — sondern mit Ergo Quintilium — beginnt. Dies Ergo entspricht dem Nempe in der von Lambin und Bentley glücklich hergestellten Satire, aber es will nur noch mehr sagen. In der That, wir müssten dem Leser wenig zutrauen, wenn es hier noch einer weiteren Beweisführung bedürfte, die Sache spricht durch sich selbst, es ist dies einer von den Fällen, wo das Rechte nur gezeigt zu werden braucht; dem Dichter ist hier seine Ursprünglichkeit, seine Schönheit wiedergegeben, um die eine frech antastende Hand ihn gebracht hatte, und Peerlkamps Verdienst ist ein unverkennbares. Hätte er vielfach gefehlt, dies Eine schon müsste die Bedeutung seines Buches sichern, die Art seiner Kritik rechtfertigen. Wie wichtig übrigens die Sache sei, hat er auch durch Beibringung der Parallelstellen aus Properz und Ovid bewiesen — also eine Schönheit, welche Nachahmung fand. Es möge zugleich diese Stelle von denen bemerkt werden, welche in der Verschönerung des Dichters einen Verdachtgrund erblicken wollen.

Oder will man es der Aufmerksamkeit nicht werth halten, dass von sechs ganzen Oden, welche Peerlkamp lediglich aus inneren Gründen verwarf, ihrer zwei (Od. II, 15 und III, 8) in dem Odenverzeichniss eines Grammatikers des fünften Jahrhunderts, in der Schrift des Diomedes de metris Horatianis, nicht angeführt, nicht gezählt werden, während zwei andere, welche dort gleichfalls fehlen, neuen Verdacht erwekken. Peerlkamp kannte dieses Zeugniss nicht, ist keineswegs davon bestimmt worden, das Zusammentreffen dieses Zeugnisses mit seiner Kritik wird also der letzteren das Wort reden können und müssen. Siehe Minos S. 74. 385 ff.

Aber auch wo der Kritiker auf halbem Wege stehen geblieben ist, haben seine Anfänge sich bewährt, indem Nachfolger kamen, die in der eröffneten Bahn fortgingen. Dies gilt von der ersten Ode des ersten Buches, welche Peerlkamp zwar keineswegs bewältigt hat, über die er vielmehr noch sehr im Dunkeln blieb, in der er jedoch mit richtigem Blick V. 30: Dis miscent superis — und V. 35: Quodsi me lyricis — anfocht, eine Spur, auf der Gottfried Hermann in demselben Maass glücklicher wie dreister war. Ihm nämlich verdanken wir, was als das Verwegenste von Allem erscheinen kann, die Streichung der beiden Eingangszeilen, welche in

Aller Munde sind: Maecenas atavis — und O et praesidium —. Und diese Kühnheit hat ihren guten Grund; ich möchte nicht, dass die Verehrer des Mannes ihm seinen besten kritischen Griff entwertheten! Aber auch Er liess noch übrig, und ich glaube allerdings, dass erst mit der Durchführung, welche mir anheimgefallen ist, sich herausstellt, wie richtig meine Vorgänger gesehen haben. Der bedeutendste ältere Kritiker, der lange Zeit nicht hinreichend erkannte Guiet, glaubte schon das ganze Gedicht verwerfen zu müssen, weil ihm die innere Verwirrung und Stillosigkeit anschaulich wurde; und nicht viel anders urtheilte auch Bentley auf ganz anderem Standpunkt (s. w. u.). Aber man brauchte nur recht zu schütteln, der Plunder fiel ab und es blieb ein Gedicht stehen, das des Dichters und des Eingangs vollkommen würdig ist. Ich selbst habe während der Arbeit mehr als einmal die Erfahrung gemacht, dass wo die Aussonderung einzelner Verse auf Bedenken eines gelehrten Freundes stiess, dies Bedenken schwand, sobald ich noch einen Schritt weiter that. Es war also hier nicht Verwegenheit, sondern Scheu, welche mich hinderte, sogleich das Ganze, das Rechte zu finden.

Endlich hat der niederländische Kritiker in einer ganzen Reihe von Fällen eingeschwärzte Strophen, welche mit schlechtem Füllwerk und pausbackigen Worten den einfachen Zusammenhang unterbrechen, darunter auch mehrere, welche die Strophe spalten und zur ersten Hälfte einen neuen Schluss, zur anderen einen neuen Anfang erfinden, glücklich aufgespürt und beseitigt, letzteres sogar dreimal in Ode III, 16; dann besonders auch solche, welche sich am Ausgang des Gedichtes nachschleppen lassen, natürlich die Wirkung des Schlusses verderbend. Ich führe an: Ode I, 14 eine Strophe, I, 16 zwei Strophen, II, 5 zwei, desgleichen III, 2, III, 18 eine, desgleichen III, 23, ebenso IV, 4. Mit IV, 6, wo Peerlkamp am Schluss 4 Strophen streicht, hat es eine besondere Bewandtniss (s. w. u.). Ausserdem die schon erwähnte Ode III, 27, wo Peerlkamp am Schluss nicht weniger als 11 Strophen entfernt, und mit gutem Grund, (s. w. u.). An vielen anderen Stellen hat er durch eine kleinere Ausscheidung wenigstens das Leiden bezeichnet, ohne selbst die Heilung bringen zu können; hier ist er in hohem Grade anregend und einladend zur Nachfolge.

Ich meinerseits habe den Vortheil gehabt, nicht gerade dieser Anregung gefolgt, sondern vielmehr auf anderem Wege an diese Untersuchungen herangetreten zu sein, namentlich vorbereitet durch Fälschungen auf dem Gebiet der griechischen Literatur, insbesondere in der Theogonie des Hesiod und in den homerischen Hymnen. Auch in den römischen Dichtern war ich in verschiedener Art mancherlei Störungen begegnet und hatte Erfahrungen gemacht; endlich war ich bei meinen metrischen Uebersetzungen, darunter auch horazischer Oden, ungleich mehr auf das Verständniss des Zusammenhanges gewiesen als dies bei den Commentatoren der Fall zu sein pflegt, die, wo dieser Zusammenhang fehlt, mit glatten Worten darüber fortschlüpfen oder zu schweigen wissen, in welchem Sinn F. A. Wolf von „fortlaufenden“ Commentaren sprach. Störungen durch fremden Einschub konnten da nicht unbemerkt bleiben. Ich kam also mit ganz neuen Gesichtspunkten und sehr bald zeigte sich mir, dass Peerlkamp nicht erschöpft, vielmehr noch recht viel übrig gelassen habe. So erwuchs innerhalb einiger Jahre eine Gesammtauffassung und eine reiche Zahl einzelner Ergebnisse, von welchen ich das am meisten zur Hand Liegende in meinem Buch Minos zusammenstellte, anderes aber, das in besonderem Zusammenhange seine Beleuchtung finden sollte, für den nachfolgenden Aeacus zurücklegte. Wie Peerlkamp vom Horaz später zum Vergil übergegangen, so ging ich noch weiter, indem ich sogleich die ganze Dichter-Literatur des augusteischen Zeitalters ins Auge fasste — zu grossem Vortheil für meine Belehrung, aber vielleicht zum Nachtheil des Buches.

Hätte ich die geschlossene Masse der immer noch Abgeneigten im Auge gehabt, so war allerdings die äusserste Vorsicht geboten, ich hätte mich möglichst beschränken, nur das wirklich Beweisbare, das klar Einleuchtende berühren und alles Uebrige, was sich nur annäherungsweise bestimmen lässt, ausdrücklich fernhalten sollen. Allein hier zog ich einmal das Interesse der Sache meiner eigenen Sicherheit vor, dann aber bestimmte mich eine besondere Rücksicht. Ich ging nämlich, wie derjenige ausgezeichnete Fachmann, der sich um die correcte Erscheinung des Minos so verdient gemacht, bezeugen kann, damit um, einen Text des Horaz drucken zu lassen, in welchem die sämmtlichen mit mehr oder weniger

Sicherheit angenommenen Interpolationen, also die Summe sämmtlicher hieher gehöriger Forschungen, übersichtlich verzeichnet sein sollte, gewiss eine Arbeit, welche allen, die an der Sache Theil nehmen, willkommen sein müsste, welche ich mir übrigens auch noch vorbehalte. Diese Absicht hatte nun aber zur Folge, dass ich bemüht sein musste möglichst gleichmässig mich über alle Oden zu verbreiten und auszusprechen, wobei unvermeidlich war, dass nicht in allen Fällen auf gleich gutem Grunde gebaut werden konnte. Wer Angriffspunkte sucht, konnte sie hier finden, aber er hat es mit seinem kritischen Gewissen auszumachen, wie weit er darüber versäumt das zu würdigen, worauf der Verfasser hauptsächlich ein Gewicht legt, wiefern er Mitforscher, oder nur eben Partei ist. Ich bin hier vielleicht nicht weltklug zu Werke gegangen, allein in den Augen derer, an deren Urtheil mir wahrhaft gegelegen ist, glaube ich nicht verloren zu haben.

Das Versäumte lässt sich nachholen und ich komme damit noch nicht zu spät. Ich stelle hier sogleich solche Fälle zusammen, welche ich für wesentlich über Peerlkamp hinausgehend und in ihrem Zusammenhange für entscheidend halte.

Eine bedeutende Stelle in der Frage der Interpolationen nimmt Ode IV, 6 ein: Dive, quem proles Niobea magnae —. Hier verbleibt Dacier die Ehre zuerst ernstlichen Anstoss an der Art des Fortganges bei der achten Strophe genommen zu haben. Er glaubte dem Uebel abhelfen zu können, wenn er die Ode theilte; so wenigstens verschwand das Unerträgliche, dass der bisher mit Du angeredete Gott V. 29 in der dritten Person erscheint; wichtiger ist, dass der Schluss bei Levis Agyieu richtig erkannt wurde: Peerlkamp that den ferneren Schritt, Daciers ganze zweite Ode, d. h. Strophe 8—11, für Fälschung zu erklären; auch das richtig und unzweifelhaft, denn hier ist keine Zeile, welche poetischen Inhalt hätte und sich mit gutem Gewissen einem Dichter beimessen liesse, alles erborgt und zusammengestoppelt. Aber auch die erste Hälfte behielt des Anstössigen und Verschrobenen noch genug, da der Kritiker sich darauf beschränkte Vers 7—10 zu streichen, wie er denn nach jener Aeusserung Buttmanns stets wachsam ist, wo in benachbarten Strophen sich an derselben Versstelle ein Ruhepunkt findet. Aber auch die von Peerlkamp versuchte Herstellung, obgleich sie die Sache wesentlich fördert, kann

noch durchaus nicht befriedigen, das Gedicht bleibt verworren und inhaltlos, es verirrt sich weit von seinem Ziel. Das wird erst recht erkannt, so wie die Lösung gefunden ist, und diese eben war es, welche unabhängig von einander zwei den Sinn schärfer ins Auge fassende Kritiker auffanden (s. o.). Die erste Strophe ist unmittelbar mit der siebenten zu verbinden, diese beiden allein sind echt, das ist das ganze Gedicht, und zwar ein Gedicht von eben so viel Grazie als Bedeutung. Aber man erwäge: von 11 Strophen nur zwei echt, 9 das Werk eines Fälschers oder auch mehrerer, denn ganz möglich, dass die von Peerlkamp ausgeschiedenen Verse 7—10 noch wieder neue Fälschung, Fälschung in zweiter Potenz sind. Danach mag man abmessen, worauf wir auch an anderen Stellen gefasst sein dürfen. In welchem Grade hat man hier das einfache Gedicht zerdehnt und aufgeblasen! Wir finden in Strophe 7 noch dieselbe Construction, denselben Vocativ wieder, wie in Strophe 1 und zwischen beides hat man welchen Wust, welche Rhetorik, welch werthloses Füllwerk gelegt! Die Bedeutung des hergestellten Gedichtes glaube ich hinreichend hervorgehoben zu haben, und eben die Schlussworte:

> Dauniae defende decus Camenae,
> Levis Agyieu!

haben einen so merkwürdigen Bezug auf das Schicksal der horazischen Werke, insbesondere deren Bedrohung durch Interpolationen, dass meine Absicht war, dieselben als Motto auf den Titel zu setzen, was nur durch ein Versehen unterblieben ist.

Nach allem Anschein war das Stück das Schlussgedicht der sämmtlichen Oden, entsprechend den Schlussgedichten des zweiten und dritten Buches; Letzteres: Exegi monumentum — ist uns zwar nicht unversehrt und unangetastet erhalten worden, aber es stellte sich her. Dass es Fremdartiges enthalte ist von Peerlkamp richtig erkannt worden, er fand auch die Stelle, wo das Echte unterbrochen wird, allein das Wesen des Stücks, und mit ihm sein Werth und seine Bedeutung, blieb unbegriffen. Die Ode reduciert sich nach meiner Darstellung (s. Minos S. 85) gleichfalls auf zwei vierzeilige Strophen von überraschender Abrundung und sehr gesteigertem Inhalt. So bekommen wir zwei gleichartige Schlussgedichte im dritten

und vierten Buch, und schon glaubte ich auch für das zweite Buch ein Aehnliches gewinnen zu können, womit es indessen doch noch eine andere Bewandtniss hat, s. w. u.

Diese knappe Form des fein ausgebildeten Kunstwerkes findet sich aber auch noch sonst — wo denn gleichfalls die Fälschung nicht versäumt hat, daraus eine längere Ode zu machen. Ein sehr deutlicher Fall der Art ist Ode I, 3, das schöne an Vergil bei seiner Abreise nach Griechenland gerichtete Gedicht. Nur die beiden ersten Strophen sind echt und Werk des hochstehenden Dichters, alles Uebrige, 8 ungeschickt angeklebte Strophen, das Machwerk eines Versificators. Auch hier braucht das Rechte nur ausgesprochen zu werden, es muss sogleich einleuchten. Das Stück hat mit dem Verse: et serves animae dimidium meae, seinen bestimmten Abschluss, mit dem es schön und zart ist, nichts kann hier folgen, geschweige denn so gänzlich Leeres, Triviales!

Ich lege ferner noch Gewicht auf die Herstellung von Ode III, 6: Delicta majorum —. Die Operation ist eine nur geringe, aber den Gewinn muss ich für gross halten. Ausserdem, was hier schon Peerlkamp gethan, habe ich die Schlussstrophe gestrichen und dadurch den wahren Schluss erhalten, der für den Dichter in hohem Grade charakteristisch ist, wie er denn den Werth des Gedichtes ausserordentlich erhöht. Wir finden hier die Eigenheit des Horaz mit einem malerischen Bilde, namentlich zugleich mit dem Eindruck der Ruhe und des Friedens zu schliessen, wie sich dies in nicht wenigen Fällen wiederholt und sogar von der Fälschung und Unterschiebung nachgeahmt wird.*)

Diese vier Fälle nun wünsche ich besonders in den Vordergrund zu stellen, denn ich darf mir nicht verhehlen, dass sie, über Peerlkamp hinaus, eine neue Staffel der Forschung beschreiten, und dass sie in ihrer Verbindung ein Bündel ergeben, welches nicht so leicht wird zu brechen sein. Mit Uebergehung alles Andern, das mir etwa gelungen sein könnte, will ich nur noch ein Fünftes der Aufmerksamkeit empfehlen.

Von besonderem Interesse und in hohem Grade kennzeichnend für den Charakter der Interpolationen ist, was die

*) S. meine Herstellung der bezeichneten Oden in späteren Abschnitten.

Ode auf das Grabmal des Archytas, I, 28, erlitten hat. Das Gedicht in seiner gegenwärtigen Gestalt hat den Auslegern viel Kopfbrechens gemacht und bis auf den heutigen Tag hat man sich noch nicht einigen, noch nicht etwas Haltbares aufstellen können, wie die Ode zu denken sei, ob als Dialog, und wie vertheilt, oder was sonst. Schon der alte Casaubonus urtheilte: de Archytae colloquio turpissimum est commentum. Er hat Recht, aber auch etwas Anderes wird sich nie finden lassen. Statt hier zu suchen, hätten die Kritiker vor allen Dingen bemerken sollen, was auch Peerlkamp entgangen ist, dass die Eingangsworte in schmachvoller Weise Archytas mit Archimedes verwechseln, denn nur auf diesen passt das numeroque carentis arenae, nämlich auf dessen bekannte und uns erhaltene Schrift Ψαμμίτης*) — eine Verwechselung, welcher man die der beiden Scipionen in Ode IV, 8 an die Seite zu stellen hat, selbstverständlich nur der Fälschung gehörig.

Ueberdies kann einem kritischen Auge nicht entgehen, dass nach Inhalt und Fassung des Gedankens die Verse 1—20 von der Art sind, dass sich mit Bestimmtheit sagen lässt, sie können in dieser Gestalt nicht von einer dichterischen Hand kommen. Was that hier derjenige Kritiker, der so Vielen als ein höchst verwegener erscheint? Peerlkamp entfernte nur V. 19 und 20, d. h. er war viel zu furchtsam, ihm entging der Umfang des Verderbnisses. Um mich nicht zu wiederholen, muss ich hier kurz sein. Das Gedicht beginnt bei Vers 21: Me quoque devexi — es spricht irgend ein Gescheiterter, die Ode, wenn man sie noch so nennen will, ist die Inschrift eines Kenotaphiums, Archytas hat mit ihr nichts zu thun, den hat nur der unwissende Fälscher hinzugebracht, um ihr ein neues Ansehen zu geben und — unsere Kritiker zu necken.

Als Beitrag für gespaltene Strophen habe ich eine gebracht, welche vor vielen anderen Beachtung verdient, sofern sie an

*) Ueber die Zahl des Sandes und die Unendlichkeit der Zahl; eine Schrift, welche übrigens auch deswegen höchst beachtenswerth ist, weil sie das Vorhandensein des heliocentrischen, d. h. copernicanischen Weltsystems im Alterthum ausser Zweifel stellt.



Kühnheit alles Aehnliche übertrifft, vielleicht aber auch in demselben Maass überzeugend ist, nämlich in Ode I, 16: O matre pulchra — wo mit diesem ersten Vers sogleich der zweite der sechsten Strophe zu verbinden ist, wie folgt:

O matre pulchra filia pulchrior,
Compesce mentem: me quoque pectoris —

also eine Spaltung der Strophe nach dem ersten Verse und ein Einschub von 6 Strophen. Zum Glück ist die Zeile, mit welcher man in Strophe 6 die abgeschnittene erste ersetzt hat, von der greulichsten Art, völlig unaussprechbar: Hostile aratrum exercitus insolens. Und die fehlende Caesur!

Nur noch in Beziehung auf die Satiren und Episteln ist aufmerksam zu machen auf die munteren epigrammatischen Schlüsse, welche die Interpolation verklebt hat. Ich entdeckte sie zuerst in Satir. I, 5, wo mit dem kurzen Ausruf: credat Iudaeus Apella! zu schliessen ist, habe sie aber seitdem mehrfach wiedergefunden und muss auch darin eine bemerkenswerthe Eigenheit des Dichters, so wie eine Schönheit seines munteren Epistolarstils erkennen, eine Spur übrigens, auf der mir ein Anderer mit Glück gefolgt ist. S. w. u. Hier, so wie auch in den Epoden, glaubte ich besonders zurückhaltend sein zu müssen, was ich nicht bedaure, denn für manches, was mir damals verdächtig schien, haben sich seitdem bestimmtere Gründe zusammengefunden, so dass mir Erhebliches nachzubringen bleibt.

Das sind nun meistens Gründe ästhetischer Art, allein auch sie haben ihre Bedeutung, ihre Sicherheit, ihre Allgemeinheit, und die angeführten Fälle selbst werden nahe bringen, dass es sich hier nicht etwa um lediglich subjectiven Geschmack handelt. Nun trifft es sich zuweilen, ja nicht selten, dass, wo diese ästhetischen Gründe entschieden haben, hinterdrein sich noch Gründe von ganz anderer Art finden, die allein ausgereicht haben würden, zu demselben Ziel zu führen. Es begegnen nämlich in verschiedenen Strophen desselben Gedichtes Auffassungen, ja ganz bestimmte Aeusserungen, welche sich unverkennbar widersprechen, also nicht von Einer Hand kommen können. Der Art ist schon Einiges bemerkt worden, Anderes bleibt vorbehalten; hier nur Eines, das uns in Ode I, 12 entgegentritt.

In Strophe 5, V. 17 heisst es von dem angeredeten Vater der Götter:

> Unde nil majus generatur ipso
> Nec viget quicquam simile aut secundum,
> Proximos illi tamen occupavit
> Pallas honores —

Nun aber lesen wir, wo die Fälschung beginnt, V. 49, von eben diesem Vater der Götter:

> Gentis humanae pater atque custos,
> Orte Saturno, tibi cura magni
> Caesaris fatis data: tu secundo
> Caesare regnes.

Hier ist offenbarer Widerspruch und beides kann nicht von Einer Hand sein, nicht in Einem Gedicht neben einander stehn, um so weniger als oben noch ausdrücklich gesagt ist, dass Pallas die proximos honores habe, also Cäsar nicht einmal die dritte und vierte Stelle haben kann.*) Ueberdies wird die ganze Schönheit des Nec viget quicquam simile aut secundum dadurch vernichtet, ja wer Horazens feine Kunst näher kennt, wird nicht einmal das Gentis humanae pater atque custos neben dem obigen Qui res hominum ac deorum — gestatten. Wenn aber das beweisend ist, so darf an dieser Stelle nicht unberührt bleiben, was die Untersuchungen des Minos ergaben, dass überall die gröbsten Schmeicheleien, die grobe Vergötterung des Machthabers nicht dem Dichter, sondern dem Fälscher gehört.

Fassen wir nun alles das zusammen, und widerstreben nicht der Zusammenwirkung so vieler und so verschiedener Gründe, so ergiebt sich, dass die Kunstart des Horaz eine viel andere ist, dass seine Gedichte einfacher und leichter sind, in demselben Maass aber auch feiner und geistreicher, dem Geist der alten Griechen verwandter. Mit der Rhetorik späterer Zeiten, oder gradezu mit ganz sinnlosem Füll- und Flickwerk hat man uns aber von ihm ein ganz fremdes Bild

*) Der Widerspruch ist schon von Buttmann wahrgenommen worden, der aber nichts daraus folgert, vielmehr sich vergeblich bemüht ihn zu vertuschen. Aehnlich sogar Peerlkamp. S. w. u.

gegeben. Die Herstellung lag im Interesse der Kunst, der Wahrheit.

Mit diesen Worten habe ich gewünscht, ein erneutes Interesse für die wichtige Frage der Interpolationen in den römischen Dichtern zu erwecken, zugleich aber auch mein früheres Buch, auf dessen Grund ich fortbauen muss, einem grösseren Leserkreise zugänglich zu machen. Die nähere Zusammenstellung dessen, was ich in den Leistungen meines Vorgängers, so wie in dem Meinigen für wichtig und entscheidend halte, sollte aber den Zweiflern und zugleich gewissen Gegnern gelten, welche das am schärfsten ins Auge fassen, woran dem Autor meistens am wenigsten gelegen ist, es sollte sie zwingen, den Angriff nicht auf verlorene Posten zu richten, sondern wirklich den Kampf mit der Hauptmacht anzunehmen.

Im Uebrigen wiederhole ich, dass ich keineswegs meine Atethesen für gleich sicher halte, vor allem aber das Werk der Untersuchung nicht für abgeschlossen. Mag sein, dass ich hie und da im Eifer zu weit gegangen bin, allein ich fürchte, dass ich auch wiederum nicht weit genug gegangen sein könnte, dass also eben die Scheu und Schüchternheit, welche ich an meinem vielgescholtenen Vorgänger bemerken musste, auch mir zum Vorwurf gemacht werden kann — möge man mich nur um so weniger für verwegen halten.

Und nun wolle man das Positive meines Buches nicht zu gering anschlagen. Dahin rechne ich besonders, dass an nicht wenigen Punkten die lange nicht hinreichend geschätzte Kunst des Dichters, der wahre und hohe Kunstwerth seiner Gedichte, namentlich der Oden, ins Licht gestellt worden, sehr abweichend von dem Achselzucken mit dem er, ganz besonders als Lyriker, pflegt behandelt zu werden, als hätten wir hier nichts weiter als, im besten Fall, eine leidliche Nachahmung griechischer Vorbilder. Das Donec gratus eram tibi und noch ein paar andere Stücke liess man gelten, alles Uebrige sei mittelmässig, oder weniger als das. Wer mein Buch mit Aufmerksamkeit liest, wird finden, dass ich ganz anders urtheile, und dass die Zahl der vorzüglichen Stücke, derjenigen Stücke, welche in verschiedenster Tonart das Gepräge der Ursprünglichkeit und Meisterschaft an sich tragen, sehr bedeutend wächst, dass wir eine erhebliche Zahl von Stücken finden oder bekommen, welche den feinsten Reiz besitzen, welche

voll sind der seltensten Schönheit, um welche Dichter aller Zeiten den unsrigen beneiden können. Ich will hier das Einzelne nicht aufzählen, um so weniger als es sich noch wird erweitern lassen in Folge einer Kritik, welche grossentheils noch auf anderen als rein ästhetischen Gründen beruht.

Nun erfolgt aber auch die Werthsteigerung des Dichters nach einer bestimmten Richtung hin. Es ist nämlich zu bemerken, dass alle gelungenen Bemühungen der höheren Kritik darin zusammentreffen, je mehr und mehr die Kürze und Knappheit, ich habe gesagt „das Knospende“ der horazischen Poesie herauszustellen. Die Fälschung hat rhetorische Breite, gehäuftes ungehöriges Beiwerk und übertriebenen, prunkenden, pomphaften Ausdruck. Der Charakter des Dichters wird nun dadurch allerdings erheblich und wesentlich verändert, er gewinnt an Simplicität und Unschuld, er trennt sich je mehr und mehr ab von den Autoren der späteren Latinität, der Abstand des goldenen und silbernen Alters tritt bestimmter hervor, Horaz wird dem Catull ähnlicher, setzt aber an die Stelle von dessen genialer Derbheit mehr Feinheit und durchgebildete Kunst.

Ich schliesse damit, dass ich mir hervorzuheben erlaube, worin meine Bestrebung sich von denen der Vorgänger, namentlich auch des so hochverdienten Peerlkamp, unterscheidet. Dieselben sind mehr negativ verfahren, indem sie aussonderten, was anstössig erschien oder was gar zu weit von der Würde des Dichters entfernt blieb, was seiner unwürdig war. Aber auf solche Weise war der Dichter noch nicht wiederzugewinnen. Ich dagegen habe eben dies mir stets zur Aufgabe gemacht, so dass ich mich nicht eher beruhigen konnte und nicht eher Stillstand zu machen war, als wirklich die Kritik etwas ergab das des Horaz würdig erschien. Hienach musste stets das Ganze des Gedichtes ins Auge gefasst werden und der Genius des Dichters leitend sein; das Verfahren wurde dadurch zugleich ein mehr positives und productives.

II.

DER ECHTE HORAZ.

Damit sogleich anschaulich werde, wie sehr der wahre Horaz sich von dem verfälschten unterscheidet, stelle ich hier die erwähnten lyrischen Stücke, auf die es ganz besonders ankommt, für den Leser zusammen; er lasse dieselben unbefangen auf sich wirken und frage sich, ob das nicht vollwichtigen Gehalt, gleichmässigen Stil und volle künstlerische Abrundung an sich trage, Eigenschaften, welche durch blosses Ausscheiden nie hätten erwachsen können, wenn sie nicht ursprünglich vorhanden waren. Ich ersetze in solcher Art wohl auch am besten, was durch die unvermeidliche Zerstreuung in meinem Buch an Zusammenwirkung verloren gegangen ist.

Ode I, 1, vergl. Minos 298.

Sunt quos curriculo pulverem Olympicum
Collegisse juvat, metaque fervidis
Evitata rotis palmaque nobilis
Terrarum dominos evehit ad deos.

Hunc si mobilium turba Quiritium
Certat tergeminis tollere honoribus,
Illum si proprio condidit horreo
Quidquid de Lybicis verritur areis.

Multos castra juvant et lituo tubae
Permixtus sonitus bellaque matribus
Detestata, manet sub Iove frigido
Venator tenerae conjugis immemor.

Me doctarum hederae praemia frontium
Secernunt populo, si neque tibias
Euterpe cohibet, nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.

Ode I, 3 lautet nach meiner einfachen Herstellung, d. h. mit blosser Abscheidung der angehefteten Gemeinplätze in ganzen acht Strophen, nunmehr in deren zwei, wie folgt:

Sic te diva potens Cypri,
Sic fratres Helenae lucida sidera,
Ventorumque regat pater
Obstrictis aliis, praeter Iapyga,

Navis, quae tibi creditum
Debes Vergilium, finibus Atticis
Reddas incolumem precor
Et serves animae dimidium meae.

Das Schlussgedicht des zweiten Buches: Non usitata — besteht aus dessen beiden ersten Strophen (s. Minos, und weiter unten); dem entsprechend lautet das hergestellte Schlussgedicht des dritten Buches:

Ode III, 30.

Exegi monumentum aere perennius,
Quod non imber edax, non aquilo impotens
Possit diruere aut innumerabilis
Annorum series et fuga temporum.

Non omnis moriar, multaque pars mei
Vitabit Libitinam: usque ego postera
Crescam laude recens, dum Capitolium
Scandet cum tacita virgine pontifex.

Und dessen Analogon im vierten Buch:

Ode IV. 6.

Dive, quem proles Niobea magnae
Vindicem linguae Tityosque raptor
Sensit et Trojae prope victor altae
Phthius Achilles,

Doctor argutae fidicen Thaliae,
Phoebe, qui Xantho lavis amne crines,

Dauniae defende decus Camenae
Levis Agyieu!

Ode III, 6.

Delicta majorum immeritus lues,
Romane, donec templa refeceris
Aedesque labentes deorum et
Foeda nigro simulacra fumo.

Dis te minorem quod geris, imperas.
Hinc omne principium, huc refer exitum:
Di multa neglecti dederunt
Hesperiae mala luctuosae.

Fecunda culpae secula nuptias
Primum inquinavere et genus et domos;
Hoc fônte derivata clades
In patriam populumque fluxit.

Motus doceri gaudet Ionicos
A matre virgo et fingitur artibus
Jam nunc et incestos amores
De tenero meditatur ungui.

Mox juniores quaerit adulteros
Inter mariti vina, neque eligit
Cui donet intermissa raptim
Gaudia luminibus remotis;

Non his juventus orta parentibus
Infecit aequor sanguine Punico,
Pyrrhumque et ingentem recidit
Antiochum Hannibalemque dirum.

Sed rusticorum mascula militum
Proles, Sabellis docta ligonibus
Versare glebas et severae
Matris ad arbitrium recisos

Portare fustes, sol ubi montium
Mutaret umbras et juga demeret
Bobus fatigatis, amicum
Tempus agens abeunte curru.

Die edele Simplicität horazischer Oden im Gegensatz zu pomphaften und trivialen Anhängseln ermesse man u. A. aus Folgendem:

II, 3.

Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem, non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Laetitia, moriture Delli,

Seu moestus omni tempore vixeris,
Seu te in remoto gramine per dies
Festos reclinatum bearis
Interiore nota Falerni.

Qua pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo,

Huc vina et unguenta et nimium breves
Flores amoenae ferre jube rosae,
Dum res et aetas et sororum
Fila trium patiuntur atra.

II, 7.

O saepe mecum tempus in ultimum
Deducte Bruto militiae duce,
Quis te redonavit Quiritem
Dis patriis Italoque coelo,

Pompei meorum prime sodalium?
Cum quo morantem saepe diem mero
Fregi coronatus nitentes
Malobathro Syrio capillos.

Tecum Philippos et celerem fugam
Sensi relicta non bene parmula,
Cum fracta virtus et minaces
Turpe solum tetigere mento.

Sed me per hostes Mercurius celer
Denso paventem sustulit aere;
Te rursus in bellum resorbens
Unda fretis tulit aestuosis.

Ergo obligatam redde Iovi dapem
Longaque fessum militia latus
Depone sub lauru mea, nec
Parce cadis tibi destinatis.

II, 13.

Illum et parentis crediderim sui
Fregisse cervicem et penetralia
Sparsisse nocturno cruore
Hospitis; ille venena Colcha

Et quidquid usquam concipitur nefas
Tractavit, agro qui statuit meo
Te triste lignum, te caducum
In domini caput immerentis.

Quam paene furvae regna Proserpinae
Et judicantem vidimus Aeacum
Sedesque discretas piorum et
Aeoliis fidibus querentem

Sappho puellis de popularibus,
Et te sonantem plenius aureo,
Alcaee, plectro dura navis,
Dura fugae mala, dura belli.

Ich halte das für Stücke, welche sich dem an die Seite stellen, in welchem eine Interpolation unmöglich war, das also als Maassstab gelten darf, ich meine Od. III, 9: Donec gratus eram tibi.

Dass auch die Episteln wesentlich verändert worden sind und ihren ursprünglichen Ton eingebüsst haben, ersehe man vorläufig aus Folgendem:

Epist. I, 5.

Si potes Archiacis conviva recumbere lectis
Nec modica cenare times olus omne patella,
Supremo te sole domi, Torquate, manebo.
Mitte leves spes et certamina divitiarum
Et causam Moschi: cras nato Caesare festus
Dat veniam somnumque dies; impune licebit
Aestivam sermone benigno tendere noctem.
Haec ego procurare et idoneus imperor et non
Invitus, ne turpe toral, ne sordida mappa

Corruget nares, ne non et cantharus et lanx
Ostendat tibi te, ne fidos inter amicos
Sit qui dicta foras eliminet, ut coeat par
Iungaturque pari. Butram tibi Septicinmque
Et nisi cena prior potiorque puella Sabinum
Detinet, adsumam; locus est et pluribus umbris,
Sed nimis arta premunt olidae convivia caprae.
Tu quotus esse velis rescribe et rebus omissis
Atria servantem postico falle clientem.

So gab ich das Stück im Minos; ich werde in der eingeschlagenen Richtung noch ein Ferneres thun müssen.

DRITTES BUCH.

Haud mihi deero,
Cum res ipsa feret.
Horat.

I.

GEGNER.

Dass man Peerlkamp mit schwachen Gründen entgegen getreten sei, hat schon Meineke ausgesprochen, er sagte futilissimis rationibus; aber vielleicht mir mit besseren. Es ist jetzt an der Zeit auch mit denen zu verhandeln, welche in irgend einer Art Einwendungen gegen meine Auffassung und Begründung gemacht haben. Was mir bekannt geworden, kann freilich nicht sehr dazu auffordern, und das bereits Gesagte würde hier meistens ausreichen. In Beziehung auf einige dieser Entgegnungen wäre am besten mit dem oft, aber immer nur zur Hälfte citierten Verse des Terentianus Maurus in dessen liber de syllabis et metris zu antworten: Pro captu lectoris habent sua fata libelli; ja es giebt sogar deren, auf welche passt, was Petronius bei Holberg (im Jacob von Tyboe) sagt: „Wie niemals ein Kleidungsstück von einem Schneider gerühmt wird, der es nicht selbst gemacht hat, so —" u. s. w. In nicht wenigen Fällen aber wird man erinnert an den schönen Ausspruch Wielands:

> In Wissenschaft und Kunst sich neue Bahnen brechen,
> Heisst in ein Wespennest gelehrter Wespen stechen.

Und in Deutschland ist bekanntlich dies Märtyrerthum besonders gross und verbreitet. Einmal auch mag die rechte Antwort mit Martial zu geben sein: Frons haec stigmate non meo notanda est.

Aber es kann kommen, dass gerade starke und selbst plumpe Angriffe weiterhin Werth erhalten, denn wenn später die Dinge sich ändern, das so lebhaft Bekämpfte dennoch

durchdringt und alsdann Viele thun, als ob sich das Alles von selbst verstände und als ob sie es nie anders gewollt und gewusst: dann ist es gut Zeugen des Gegentheils zu haben — ein Fall, in dem ich mich hier nicht zum ersten Mal befinde.

Ich erlaube mir noch anzudeuten, wie sehr ein Autor, zumal der Verfasser eines grossen und kostspieligen Buches, seinen Beurtheilern gegenüber oft im Nachtheil ist, wenn diese sich sogleich in weitverbreiteten Journalen, oder auch in Vorreden von Schulausgaben vernehmen lassen; er ist eben ausser Stande zu denselben Lesern zu sprechen, die Vertheidigung kann dem Angriff nicht folgen, der Eintritt in die Welt wird ihm erschwert, er wird im letzteren Fall sogar vor ein ganz falsches Forum gezogen.

Sicherlich ist nur ein kleiner Theil dessen zu meiner Kenntniss gelangt, was über und gegen mein Buch geschrieben worden, oft nur dann, wenn die Verfasser die Freundlichkeit hatten, es mir zuzusenden; dennoch kann ich auch dies nicht vollständig berücksichtigen, sondern beschränke mich auf eine Auswahl. Ich verweile nämlich vorzugsweise bei dem, was allgemeinere Gesichtspunkte darbietet und was kennzeichnend ist für die Beweisführung der Gegner.

Obenan erwähne ich hier wohl Döderleins, desselben, der so viel Auszeichnung meiner Arbeit über die römische Elegie hat zu Theil werden lassen. In einer Zeitschrift von 1860 S. 385*) finden wir seinen Aufsatz: „Zu Horatius". Der Kritiker spricht sich darin besonders gegen meine Ansicht über Ode I, 3 aus, welche ich nämlich mit zwei Strophen abschliesse, so dass sie eine Art von Votivtafel bei der Abreise Vergils wird. Döderlein sieht in jenen beiden Strophen nur den Eingang zu dem Thema: „Angst um den Freund". Allein gerade diese Angst um den Freund ist es, was ich in dem Folgenden vermisse, denn hier ist durchaus nicht mehr von Vergil die Rede, auch nicht von einer besonderen Besorgniss des Dichters, dieser vielmehr ergeht sich in Allgemeinheiten über die Verwegenheit des Menschen, welcher mit den Elementen streite, sich auf das Meer wage. Wie aber wohl anders sollte Vergil nach

*) Ich weiss sie nicht näher zu bezeichnen, da die mir vom Verfasser übersandten Druckbogen keine Angabe tragen.

Athen kommen, als zu Wasser und auf einem Schiff? Und hat nicht eben Horaz für ihn die Dioskuren um günstige Fahrt angefleht! Wer sieht nicht, dass die acht nachfolgenden Strophen im offenbaren Widerspruch mit den ersten beiden stehen! Und wer sähe nicht auch, dass sie werthloses Stümperwerk sind, und nicht von einem Dichter kommen können! Ich bemerke noch, dass man wohl den Eingang vom Allgemeinen zum Besonderen nimmt, aber niemals umgekehrt, wie hier der geehrte Kritiker will.

Bei dieser Gelegenheit theilt nun Döderlein auch seine Ansicht über Ode I, 28, die Archytasode, mit; es ist ein bereits bei der Philologen-Versammlung zu Erlangen im Jahr 1851 gehaltener Vortrag. Er erklärt, und darin wird er Zustimmung finden, alle bisherigen Versuche für ungenügend, die Ode in der vorliegenden Gestalt für ein Unmögliches. Dem entspricht sein Verfahren. Ich hebe nur die Worte heraus: „Was nicht zusammentaugt, das thut am besten sich zu trennen; wenn sich ein gordischer Knoten nicht lösen lässt, muss er zerhauen werden, wie auch der weise Salomo in einem desperaten Falle dachte. Es sind zwei verschiedene Gedichte, durch ein Versehen der Abschreiber in eines vereinigt. Das erste derselben reicht bis V. 16. Et calcanda semel via leti, und würde nach moderner Sitte die Ueberschrift führen: „Gedanken am Grabe des Archytas.“ — „Mit V. 17: Dant alios Furiae beginnt das zweite Gedicht: Eine Phantasie des Dichters auf Anlass einer überstandenen Lebensgefahr.

Es bedürfen diese, ohnehin nicht gegen mich gerichteten Worte keiner Widerlegung, sie sind auch bereits hinreichend durch das abgewehrt, was ich im Minos über die Ode geäussert habe. Aber sie fordern zu allgemeiner Bemerkung auf. Erstlich muss ich das Princip vom gordischen Knoten als ein durchaus unkritisches anfechten, denn es liegt ebenso wenig die Nothwendigkeit als die Möglichkeit vor, dass jedes Räthsel von der Kritik gelöst werden solle; Salomos Urtheil passt nun aber gar nicht. Dass beide Fetzen als besondere Gedichte dem Horaz gehören, dass er solche Themata gewählt haben solle, dass durch ein Versehen des Abschreibers beide Gedichte zusammengeflossen sein sollen, ohne dass Kritiker in alter Zeit und Commentatoren das irgend gemerkt hätten

dies und anderes ist viel verlangt — und nun habe ich sogar nachgewiesen, es sei hier eine arge Verwechselung, nämlich von Archytas mit Archimedes, wie dies nimmermehr dem Horaz zur Last gelegt werden darf. Was also wird mit solcher Art der Kritik gewonnen und entspricht sie dem geachteten Namen?

Ich gehe über zu einem zweiten Kritiker, gleichfalls in Bezug auf diese Archytasode. Er ist mit meiner Zurechtlegung nicht einverstanden und versucht eine andere: Dr. Heller, im Philologus 1869, S. 731 hat den Mut, es noch einmal mit einer Emendation zu versuchen: judice me statt judice te: damit soll Allem geholfen sein. Aber es bedarf einer grossen und weitläuftigen Beredtsamkeit, um das scheinbar zu machen. In der That, wenn die Heilung so nahe läge, hätte man sie wohl längst gefunden; diese Vertauschung stellt sich aber vielmehr als unmöglich dar im Angesicht der kritischen Herausgeber und Commentatoren und bei der stets für Horaz bestehenden Tradition der Auslegung; es ist dagegen dasselbe zu sagen, wie gegen F. A Wolfs Veränderung des Me in Te in Ode I, 1, V. 29, die niemals Zustimmung hat finden können. Aber auch in seiner Ausführung enthält der Aufsatz eine Reihenfolge des Befremdlichen. Der Inhalt des Ganzen soll nach Heller sein: „Die Seelenwanderung", bekämpft von dem Epicureer Horaz, welcher ihr gegenüber den Untergang beklagt! Dabei erkennt der Kritiker an, worauf ich aufmerksam gemacht hatte, dass der mensor arenae sich auf Archimedes beziehe, welcher hier mit Archytas verwechselt wird — also hätte doch Horaz diese Verwechselung verschuldet! Dazu meldet niemand einen Schiffbruch des Archytas und seinen Tod durch denselben, was man doch, wenn es der Fall war, sicherlich nicht unterlassen hätte zu überliefern und hervorzuheben. Und die Gründe? „Warum sollte an einer Stelle der Küste, wo ein Matrose Schiffbruch leiden konnte, nicht auch einmal ein Philosoph gescheitert sein können?" wörtlich und buchstäblich Hellers Worte! Möglich allerdings, aber will man Möglichkeiten, oder vielmehr die blosse Abweisung der Unmöglichkeit, für Beweis nehmen! Das ladet nicht ein, dem Kritiker weiter in seinen Phantasien und labyrinthischen Gängen zu folgen: derselbe braucht ausser dem Archytas noch einen anderen unbekannten Pythagoreer,

welcher eben spricht, und im Munde dessen soll Horaz die pythagoreische Seelenwanderung bekämpfen! Statt alles anderen hier nur noch die Bemerkung, dass in dem iterum Orco nur das erste Wort sich auf die Seelenwanderung beziehen könnte, während der Orcus derselben widerspricht, denn sie nimmt ja vielmehr ein Fortleben in wechselnden irdischen Gestalten an. Man urtheile nun, ob hiedurch meine Ansicht erschüttert worden.

Einem Kritiker anderen Kalibers begegne ich in Friedrich Martin.*) Derselbe, welcher schon früher Treffliches zur Herstellung des wahren Horaz gegeben, fährt darin fort in dem Programm des Posener Gymnasiums von 1860. Was mich und mein Buch anlangt, so wünscht er in der Epode Beatus ille — noch die von der Jagd handelnden Strophen, gegen welche ich Bedenken hatte, beizubehalten, denn der Sprechende habe eben den fenerator ausgezogen und wolle ganz als rusticus, wir würden sagen als „Rittergutsbesitzer" erscheinen, affectiere also auch die Jagdpassion — ich habe schon mit dieser Art des Referierens zu erkennen gegeben, wie wenig ich abgeneigt bin, hierein mich zu fügen; hatte ich doch auch schon im Minos mich sehr vorsichtig ausgedrückt: „Ich halte für möglich, dass noch andere Verse eingeschoben sein könnten, wiewohl ich Anstand nehme, sie bestimmt zu bezeichnen." Anderes wieder spricht hier für mich, s. w. u.

Und so bin ich denn auch erfreut, wenn der geschätzte Kritiker mir in einer Sache beistimmt, auf welche ich ein Gewicht lege. Es handelt sich um die fünfte Epode. Martin hat über die von Nauck bemerkte strophische Gliederung gesprochen (ein Thema, das wir uns vorbehalten) desgleichen über Haupts glückliche Emendation venena maga non und Scheibes maga num — und fährt fort: „Ita cum omnia in hoc carmine recte se habere videantur, discedere jam mihi ad reliqua liceret, nisi pedem retineret haesitatio gravissima. Totum enim hoc epodum Gruppius p. 271 55. ab Horatio abjudicat et tribuit interpolatori; atque ego, licet mihi Horatius non is sit poeta quam Gruppio, tamen tanto facilius ad ejus

*) Verstorben am 14. April 1870, im 73. Jahr seines Alters. Ich beklage, dass er Gegenwärtiges nicht mehr erlebt.

sententiam accessi, cum jam ipsi mihi nonnihil suspicionis natum esset. Dignissima est quae legatur ejus disputatio, cujus ego haec verba affero p. 274: „Welch ein Gedicht, wie krass, wie roh, wie gesucht, dabei wie trocken, wie anstössig im Einzelnen und durch und durch wie unpoetisch! Keine Spur von Horazischem Humor, von Horazischem Gemüt, von dem nie fehlenden Bezug auf persönliche Verhältnisse.“ Non repetam ejus argumenta quae apud ipsum legantur; mea quaedam breviter proferam partim sane eadem atque illius. Cum hoc carmen praecedere necesse sit septimo decimo, mirum est quod in hoc nulla illius neque rei illo descriptae inest memoria, nisi eo referre velis V, 49: tibi hospitale pectus et purae manus, cum octavae primi libri satirae manifesta sit significatio VV. 56, 76, 55.; contra epodi verba V. 5: si vocata portubus Lucina veris adfuit manifesto ad septimi decimi VV. 50—52 respiciunt.

Ich bedaure, nicht die ganze in unserer Sache höchst beachtenswerthe Argumentation hiehersetzen zu können und berichte nur auszugsweise, dass auch Martin das Ganze unklar und verworren findet. Man wundere sich, dass der Knabe, der doch erwachsen sein müsse, da er so viel spricht, nichts zu seiner Vertheidigung vorbringe, man erfahre nicht, wie die Weiber zu ihm kommen, man wisse nicht, ob er gebunden sei; befremdlich sei V. 41 und folgende, besonders: et otiosa credidit Neapolis Et omne vicinum oppidum, da der Vorgang auf dem Esquilin geschehe, V. 100. Dieser Anstoss lasse sich entfernen durch Streichung von V. 41—46 und wiederum V. 77 bis 82. Aber der Kritiker ist keineswegs der Ansicht, dass wir hier ein echt horazisches Gedicht hätten, hält vielmehr dies für die erste Unterschiebung, welche darauf noch weiter, in zweiter Hand interpoliert worden. Er beruft sich dabei auf meinen Vorgang: Atque in Horatii carminibus interpolationum quasdam esse aetates, ut non raro alia alii superveniat, satis demonstravit Gruppius. Ich acceptire diese Weiterführung des von mir Begonnenen dankbar und werde im Verlauf der gegenwärtigen Schrift noch vielfach Gelegenheit haben solche doppelten Interpolationen, oder die Interpolation des Untergeschobenen, nachzuweisen, denn das Phänomen zeigt sich in sehr viel weiterem Umfange und zugleich mit noch viel deutlicheren Zeichen als mir damals bekannt war.

Nicht unerwähnt bleiben darf eine Abhandlung von Christian Friedrich Sehrwald: De tribus Horatii carminibus, Altenburgi 1858, die mir indessen erst nach dem Erscheinen meines Buches zugekommen ist. Was mich an dieser Arbeit besonders interessieren muss, ist, dass der Verfasser vorschlägt Ode I, 3 in zwei Gedichte zu spalten, von denen das zweite mit der dritten Strophe beginnen soll. Offenbar war derselbe auf dem Wege zu finden, was ich dargestellt habe, aber er irrte wiederum weit ab, denn wer ein mit Illi robur et aes triplex beginnendes Gedicht, d. h. ein Gedicht, das nichts als Gemeinplätze und allgemeine Phrasen enthält, noch für Horaz nehmen kann, befindet sich nicht auf dem Punkt, von dem aus allein diese Kritik zu unternehmen ist. Aber auch in solcher Halbheit bleibt die Sache nicht ohne Werth, namentlich Döderlein gegenüber, (s. o.), denn wenn dieser die Einheit aufrecht erhalten wollte, so zeigt sich hier ein richtiges Gefühl von der gänzlichen Verschiedenheit des Stils und der Behandlung in beiden Theilen, Döderlein dagegen hat wieder darin Recht, dass ein lediglich aus so Allgemeinem bestehendes Stück nicht von Horaz sein kann — beide reden offenbar meiner Darlegung in beredter Weise das Wort, denn diese allein enthält die endgültige Lösung und rettet ein eben so schönes als eigenthümliches Werk.

Einen besonderen Versuch, das Gedicht in seiner Ganzheit zu retten, hat noch ein Kritiker von Bedeutung gemacht, kein anderer als Karl Lachmann, aber an einem so versteckten Ort, dass das Bemühen den Vertheidigern ebenso entgangen ist, wie auch mir bisher. Ich werde weiter unten davon handeln, mache aber schon hier aufmerksam, dass das Gewagte des Ausweges eben auch nur zu erkennen giebt, wie wenig hier Hoffnung ist.

II.

BUNDESGENOSSEN.

Einen neuen Bundesgenossen entdecke ich in Anton Goebel (Neue Jahrb. d. Philol. 1863, S. 273), der Peerlkamp und mir beistimmt, wenn wir in Ode III, 18 die letzte Strophe verwerfen, der aber für nöthig hält auch noch die vorletzte zu entfernen, so dass nur ein ganz einfaches Gedicht von den beiden ersten verbleibt, ein Fall, in den ich an sich mich finden könnte, der mir aber diesmal doch zweifelhaft erscheint. Goebels Gründe sind: das Gedicht müsse an den Iden des Februar verfasst sein, als sich eine für diese Jahreszeit ungewöhnliche Hitze einstellte. In der dritten Strophe befremdeten die Nonen des December, und dass um diese Zeit Volk und Vieh im Freien sein solle. Was mich zur Schonung bestimmt, ist besonders das malerische Bild am Schluss, denn das ist dem Horaz eigen und ich gestehe, dass ich Anstoss und Widerspruch hier nicht finde. Der Faun, als Verfolger der Nymphen und Genoss der Venus ist hier der Gott und Schützer der Zeugung, er ist das für die Thierwelt, was Venus für Menschen und Götter ist. Dazu gehört nun, dass er das junge Vieh nicht nur geboren werden, sondern auch durchkommen lässt, und da ist in Italien besonders die Sommerzeit gefahrvoll, wo für Mütter und Jungvieh meistens die Weide fehlt: man hat hier den Gegensatz von aprica rura und herboso campo wohl ins Auge zu fassen: das Vieh ist erst durchgebracht, wenn es im December bis gegen den April hin wieder reiche Weide giebt und in diese Zeit fällt der festus dies des Faun, die Faunalia, die in Italien sehr wohl im Freien an den Nonen des December gefeiert werden können. Das

Gedicht verliert also nach Goebels weiter gehender Kritik nicht nur seinen malerischen Schluss, sondern auch seinen Inhalt, seinen poetischen Gehalt. Mir fällt hier die Rolle des Conservativen zu, und ich sehe, dass ein Anderer in der Annahme von Interpolationen noch dreister ist.

Ich wiederhole übrigens, dass die letzte Strophe durchaus fallen muss, denn wenn der Faun auch zugleich als Schützer der Zeugung, Inuus, und als Schützer der Heerden gegen den Wolf, Lupercus, geehrt wird, so bleibt doch an dieser Stelle, neben den Dorfbewohnern auf der Wiese der paradiesisch mit den Schafen spazierende Wolf ungehörig und lächerlich — er rief dann aber in christlicher Zeit sogar den Pardel neben den Ochsen hervor (pardus statt pagus) den erst Bentley abgewehrt hat. Wie leidend war und ist Horaz!

Aber auch Otto Ribbeck darf ich zu denen zählen, welche in gleichem Sinn an der Säuberung der alten Dichter arbeiten: in seiner mit grosser Zurüstung unternommenen Vergilausgabe, in seinem Juvenal, in seinen eben erschienenen Episteln des Horaz. Mit dem, was dieser unbefangene und mutvolle Gelehrte von meinen Ausscheidungen in den Episteln anerkennt und aufnimmt, kann ich meinerseits für's erste zufrieden sein. Er ist es auch, der gegen eine Aeusserung von H. Muther (im Gymnasial-Programm von Coburg, 1864) mich vertheidigt. Wenn nämlich hier der fromme Wunsch ausgesprochen wird, es möchte in dem, was ich zur nothwendigen Herstellung der fünften Epistel des ersten Buches, an Torquatus, beigebracht habe, „mein Urtheil ein vereinzeltes bleiben", so erwidert der neueste Kritiker, er bedaure, diesem Wunsch keine Folge geben zu können.

Es wird von dieser neuesten Arbeit über Horaz noch besonders zu sprechen sein, aber in Einem Punkt hätte ich mit Ribbeck schon jetzt zu rechten und zwar in demjenigen, den ich für besonders wichtig halte, es betrifft den Schluss der an Augustus gerichteten Epistel, II, 1. Ich habe das Stück mit V. 231 geschlossen und alles Uebrige für Fälschung erklärt. Minos S. 266. Ribbeck stimmt mir wenigstens darin bei, dass er diesen Schluss nicht für heil nimmt, allein er hält eine geringere Ausscheidung für hinreichend, nämlich die der vier Verse 360—63, was ich für eine Interpolation von zweiter Hand bezeichnet hatte. Im Interesse des Dichters kann

ich nicht zugeben, dass hiermit Hülfe gebracht sei, nur der offenbarste Anstoss ist entfernt. Andererseits sehe ich mich ausser Stande der kühnen Operation des Gelehrten meine Zustimmung zu geben, wenn er unsere Epistel verlängert dadurch, dass er Stellen, welche in der ars poetica allerdings überflüssig und störend sind, in dieselbe überträgt: mir erschienen diese Verse hier nur noch störender als dort und doch bin ich wieder seiner Ansicht, wenn er sagt, sie seien hier dem Ton nach gleichartig. Das klingt räthselhaft und muss auch einstweilen ein Räthsel bleiben. Erst später lässt sich die sehr interessante Frage aufnehmen, ich bekenne aber schon hier, dass, was ich in meiner früheren Schrift ausgeführt, einer wesentlichen Ergänzung bedarf — welche ich der neuen Anregung verdanke.

Ich erlaube mir noch zu bemerken, dass derselbe Kritiker auch in der ars poetica, so sehr sonst unsere Gedanken über eine hier vielleicht noch mögliche Heilung aus einander gehen, doch wenigstens mit Peerlkamp und mir in der Annahme umfangreicherer Störungen und Schäden übereinstimmt, so wie er denn auch hier einzelne von mir vorgeschlagene Ausscheidungen acceptiert. Es wird dies gleichfalls einer erneuten Betrachtung bedürfen.

Und so lässt sich auch nicht verkennen, dass durch eine andere Arbeit Ribbecks die Sache der Interpolationen und Unterschiebungen eine nicht geringe Förderung erhalten habe, nämlich durch dessen im Jahr 1865 erschienene Schrift: „Der echte und der unechte Juvenal.“ War schon längst gegen Einzelne Satiren dieses energischen Dichtergeistes wegen ihrer abstechenden Mattheit und Verworrenheit Zweifel, so ist hier durch scharfe kritische Beleuchtung Vieles ins Klare gestellt und wir gewinnen ein neues Beispiel, dass, wo man bisher in gutem Glauben Werke eines und desselben Poeten zu haben vermeinte, sich vielmehr ein Conglomerat von Werken verschiedener Hände und selbst Zeiten herausstellt, so dass der ursprüngliche Dichter mit seiner ganzen Nachfolge erscheint — auch dies nicht ohne Interesse, die gelungene Scheidung aber jedenfalls zur höheren Schätzung des Originals führend.

Sehr erfreulich ist mir nun auch Ribbecks Zustimmung in dem, was ich über die fraglichen Verse im zweiten Buch

der Aeneide geurtheilt habe. Es handelt sich um 21 Verse, V. 567—588, deren ähnlichen Inhalt wir in Aen. VI, 511 ff. wiederfinden und die am ersteren Ort störend erscheinen. Im Interesse der Sache sei es erlaubt die Worte des neuesten kritischen Herausgebers hieher zu setzen. Er sagt nach Abweisung anderer Auffassungen, Prolegom. p. 93: Restat igitur tertium, ut fatear, verum vidisse in Minoe p. 173 seq. Gruppium, qui statuit ab interpolatore versibus 567—588 suppletam esse lacunam, quam consilio Vergilius interim dum graviora persequitur, transmisit —. Ich führe dies namentlich auch deshalb an, um bei dieser Gelegenheit sogleich zu bemerken, dass sich wohl in der unabgeschlossenen Aeneide, die darum ganz anders zu behandeln ist, Lücken und Unfertigkeiten annehmen lassen, nicht aber in den Oden des Horaz, die förmlich im Buchhandel erschienen und eben auf dem Wege des Buchhandels, wie ich dies im elften Buch des Minos ausgeführt, zu ihren Interpolationen gekommen sind.

In Beziehung auf Horaz werden mir durch Ecksteins neuestes Programm (s. o.) noch zwei fernere Bundesgenossen bekannt, mit denen freilich noch zu unterhandeln ist; leider beschränkt sich meine Kenntniss nur auf die genannte Quelle, aber die Sache spricht durch sich selbst. Eckstein nennt zwei Gelehrte, Axt und Francke, welche gleichfalls in der berühmten Ode (IV, 3) Quem tu Melpomene semel, Interpolationen annehmen. Peerlkamp hatte hier die Strophe V. 13—16: Romae — invido, ausgeschieden, und er findet darin meine volle Zustimmung: Axt nun kehrt die Sache um, er behält diese Strophe, streicht aber die beiden folgenden, V. 17—24. Darin liegt einerseits die richtige Bemerkung enthalten, dass die drittletzte Strophe mit den beiden letzten nicht besteht; dass also jene oder diese weichen müssen. Er entschliesst sich für das Schwerere, greift aber offenbar fehl; der Schluss mit jam dente minus mordeor invido wäre ausserordentlich matt und des Horaz durchaus unwürdig, die Zeile ist ohnedies schwache Nachahmung von II, 20, 4: invidiaque major; und die beiden letzten Strophen, in denen der ganze Werth des Gedichtes liegt, welche so viel Darstellung und dichterische Potenz einschliessen, gehen verloren! Francke dagegen will, so scheint es, mit uns Vers 13—16 aufgeben, überdies aber noch V. 19—22: letzteres sehr künstlich und ebenso ver-

fehlt. Ich kann darin leider nicht viel Beruf für solche Dinge erkennen, und schlimm bleibt immer, wenn durch ungeschickte Helfer die Sache der Gegner verstärkt wird.

Es sei ferner erlaubt anzuführen, wie der sorgsame, leider zu früh verstorbene Friedrich Lübker in der neuen Auflage seines Reallexicons des klassischen Alterthums, von 1860, sich äussert, Artikel Horatius: „Die Angriffe des holländischen Philologen Peerlkamp auf ganze Gedichte und viele einzelne Stellen in den Oden haben zu einer tieferen Erfassung des künstlerischen Gehalts und Zusammenhanges und zur genaueren Erkenntniss der wahren und ursprünglichen Gestalt geführt: Insbesondere hat Gruppe in seinem Minos das Verdienst, bei aller Hinneigung zur Annahme von Interpolationen doch zugleich die Möglichkeit ihres Entstehens zuerst nachgewiesen und die feinsten Gesetze einer gesunden ästhetischen Würdigung aufgestellt zu haben.“ Diese Worte werden aber um so bedeutsamer, wenn man sie vergleicht mit der entsprechenden Stelle der ersten Auflage von 1855, woselbst es heisst, Peerlkamps Angriffe hätten nur zu einer genaueren Erkenntniss der Echtheit geführt. Ich freue mich hier besonders auch der Aeusserung über meine Nachweisung der Entstehung der Interpolationen, denn mein Vorgänger hatte hier noch nicht ganz das Rechte und blieb darum solchen Angriffen ausgesetzt, wie sie Teuffel gemacht (s. o.).

Ich stehe also doch wohl nicht mehr so ganz vereinzelt da und würde es noch weniger, wenn mancher reden wollte, der jetzt noch mit seiner Meinung zurückhält. Ist erst die Strömung da, dann werden Viele kommen. Eben diejenige geschätzte Autorität, welche sich so entschieden zu Peerlkamps Gunsten ausgesprochen, äusserte sich zu mir kurz nach dem Erscheinen des Minos, es werde sicherlich sein wesentlicher Inhalt durchdringen, es sei dies aber nicht vor dem Ablauf eines halben Jahrhunderts zu erwarten. Am Ende könnte es doch früher eintreten und auch Karl Lehrs würde dazu das Seinige gethan haben.

III.

EIN NEUER VERSUCH.

Professor Linker in Prag gehört zu denjenigen Philologen, welche sich am willigsten der Annahme von Interpolationen bequemt haben. In seiner Horazausgabe hat er nicht nur Manches der Art von Vorgängern aufgenommen, sondern ist auch selbständig vorgegangen, und neuerdings hat er nun noch weitere Schritte gethan, so dass er in unserer Sache sich jedenfalls auf die Seite des Fortschritts stellt. Und doch können wir ihn nicht ganz als einen Bundesgenossen betrachten, wenigstens nur sehr im Allgemeinen, denn im Einzelnen trennen sich unsere Wege. Bei der Scheidung des Echten und Unechten im Horaz will er einen neuen und eigenen Weg einschlagen, das aber ist nun ein solcher, auf dem ich ihm nicht nachfolgen kann und von dessen Betreten ich überhaupt abrathen muss. Die Sache ist verhandelt worden auf der fünfundzwanzigsten Philologen-Versammlung, zu Halle 1868, und mir liegt der Bericht in Fleckeisens Jahrbuch vor. Linker macht aufmerksam auf eine besondere Art von Interpolationen, die sich nach seiner Meinung durch eine Differenz der politischen Ansicht verrathen, indem Republicanisches mit Monarchischem streite. Einen solchen Widerspruch findet er, wo in Einer Ode Cato gepriesen und Augustus gefeiert wird; (in Ode I, 12, wo dem Kritiker ein viel grösserer Widerspruch anderer Art entgangen, s. w. u.); wir finden ihn nicht, denn wie sogleich sehr richtig erwidert worden, besass Cato die Schätzung aller Parteien und es ist ja auch bekannt, dass Augustus ausdrücklich republicanische Formen beibehielt. Noch bedenklicher erscheint der neuentdeckte Weg, wenn der Ge-

lehrte Ode I, 3, die schon zu viel Abenteuerlichem Anlass gegeben (s. w. u.) durch Beziehungen solcher Art erklärlich machen will. Hier sollen die impiae rates Ausdruck politischer Parteistellung sein, die non tangenda vada sich auf Cäsars Unternehmung nach Britannien und die bekannte Expedition nach Dyrrhachium beziehen; Jupiter aber, der die Blitze nicht aus der Hand legen dürfe, wird auf Augustus gedeutet. Die Ode selbst, so wie man sie ohne Vorurtheil liest, widerlegt das sofort, und zwar so stark, dass sie auf der Stelle den Stab bricht über das ganze Bestreben. Es ist ja allgemein vom Menschengeschlecht die Rede, die Betrachtung knüpft sich an die Reise Vergils an. Die einfache Lösung liegt darin, dass nur Strophe 1 und 2 echt sind; ausser anderen Gründen (s. Minos) wird das auch durch die Seltsamkeit dieser und noch anderer Auslegungen bewiesen.

In ähnlicher Weise wird über Ode I, 12 und III, 2 und 3 gesprochen, was mich eben so wenig überzeugt als in jener Versammlung Herrn Professor Eckstein, den „Reactionär vom reinsten Wasser“, nur dass ich noch mein grosses Bedauern hinzufüge über so starke Fehlgriffe von Seiten derer, welche mit mir die Ueberzeugung von der weitgehenden Verunstaltung des horazischen Textes theilen. Ich darf es aber nicht unterlassen mich hier von der Gemeinschaft loszusagen und muss unnütze Wagnisse um so mehr fernhalten, als es im Interesse ernster Forschung noch grossen Mutes bedürfen wird.

IV.

DER HORAZ VON LEHRS.

Eine besondere Betrachtung erfordern jetzt die neueren Bestrebungen von Karl Lehrs in Königsberg, der, wetteifernd mit uns, die Frage der Echtheit des horazischen Textes ergriffen hat, zuerst in den neuen Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik, 1863, S. 539 ff., dann ebenda 1864, S. 173 ff., endlich im Rheinischen Museum für Philologie 1867, S. 403 ff. In allen diesen Aufsätzen geht der Verfasser mit grosser Entschlossenheit neben seinen Vorgängern und über sie hinaus; er nennt gleich zu Anfang sein Beginnen einen „Gang über das Trümmerfeld horazischer Oden.“ Dass er damit bei den Conservativen grossen Anstoss erregt hat, begreift sich, aber er hat auch die Zustimmung derer nicht erwerben können, welche von der vielfachen Verfälschung des horazischen Textes überzeugt sind, so auch in mancher Beziehung nicht die meinige. Schon hatte ich den Aeusserungen des Kritikers, trotz der schwierigen Schreibart jener Aufsätze, diejenige Aufmerksamkeit gewidmet, welche sein Name und das Interesse der Sache erfordert; da erscheint nun ein vollständiger Horaz von Karl Lehrs „mit vorzugsweiser Rücksicht auf die unechten Stellen und Gedichte“, Leipzig 1869 bei Vogel. Der Verfasser hat sich von den Urtheilen über seine frühere Horazkritik nicht abschrecken lassen, er hat seinen Weg tapfer fortgesetzt und präsentiert sich jetzt in ganzer Gestalt, freilich noch bei weitem mehr zum Schrecken und zum Erstaunen Vieler, man möchte sagen Aller. Es lässt sich nicht verschweigen, dass der erste Eindruck kein günstiger gewesen ist: man fand die Arbeit principlos, voll Willkür, ja Wun-

derlichkeit, nach verschiedenen Richtungen von dem abweichend, was den besonnenen Philologen auszeichnen soll. Auch mir wird das Buch unbequem, sofern es meine Auffassung und den Zusammenhang mit meinen Vorgängern durchkreuzt, aber ich bin weit entfernt es zu verwerfen. Im Einzelnen und Ganzen enthält es Vieles, was ich nicht gutheissen kann; aber es bietet doch wieder Einzelnes, was erwogen zu werden verdient, ja dem ich zu Dank verpflichtet bin. Zunächst ziehe ich davon den Vortheil, dass es mich über manches aufklärt, was mir in den früheren Aufsätzen noch unklar geblieben war; ich erkenne darin jetzt eine Methode, einen Weg und Gedanken.

In erster Linie ist das Werk für unsere Sache von Bedeutung, denn entschiedener als jemand zuvor, nicht selten weit über Peerlkamp fort und auch nicht minder über mich, wird hier die in hohem Grade zerstörte und verfälschte Gestalt, in welcher die Werke des Horaz auf uns gekommen sind, ins Licht gestellt, und zwar von einem der namhaftesten Kritiker, von einem Philologen von Fach, und sogar von einem, der sich in allen früheren Arbeiten als einen Eingeweihten und als Bekenner der strengen Regel dargestellt hat. Ich nehme nun auch keinen Anstand das Werk als ein wichtiges, jedenfalls als ein eingreifendes, zu bezeichnen, muss aber auch meinerseits hinzusetzen, dass es von mancherlei Fehlgriffen und Irrungen nicht frei ist, welche theils in der Schwierigkeit der Sache, theils in dem Eifer, mit dem dieselbe ergriffen wird, dann aber auch darin ihren Grund finden, dass der Gelehrte genöthigt war die engeren Grenzen seines speciellen Faches zu überschreiten. Und zwar liegen diese Mängel grossentheils auf der Oberfläche, sichtbar und greifbar, insbesondere für den, welcher zunächst den Blick darauf richten will. Nun birgt aber das Buch in seinem reichen Inhalt auch des Werthvollen nicht wenig und ich gestehe gern ein, dass auch mir dies erst nach und nach bei tieferem Eindringen sich dargethan hat: Grund genug das Werk hier nach beiden Seiten ins Auge zu fassen und sorgfältig zu scheiden. In seiner Mischung mit Falschem kann das Gute nur zu leicht verloren gehen, zumal in einer meistens abstossenden Darstellung.

Schon in seinem ersten Aufsatz hatte der Kritiker sich dahin geäussert, es bestehe das Verderbniss nicht bloss in Zusätzen, sondern auch in Lücken, in fehlenden Strophen,

wofür man dann andere gesetzt, ja er deutet an, dass auch nach der Entfernung des Unechten der Text nicht minder leidend verbleibe — freilich ein trostloser Zustand, der alle Kritik, so sollte man meinen, eben so unmöglich als unnütz machen würde. Dem entsprechend lesen wir nun in der Vorrede seines neuen Horaz, was seinen Standpunkt bezeichnen soll: es habe sich gezeigt, dass auf dem Wege der Wortemendation nicht alle Schwierigkeiten zu heben sind — eben auch, was ich vor ihm im Minos ausdrücklich hervorgehoben habe und worauf überhaupt die Annahme der Interpolationen beruht, was aber noch gar nicht sogleich zur Anwendung des allerverzweifeltsten Mittels berechtigt. Anders Lehrs, denn er sagt weiter: es zeige sich „dass der Fall viel öfter vorliege, dass die Verderbung durch verloren gegangene und schlecht ausgefüllte Worte, ja mitunter Zeilen entstanden sei." Dies freilich nicht die Folge aus dem vorhergehenden Satz, sondern eine für sich stehende Behauptung, welche erst des Beweises bedarf. Und Lehrs fährt unmittelbar fort: „Hienach bin ich mit Entschiedenheit verfahren." Was nun von dieser Entschiedenheit zu halten sei, zeigt sich sogleich bei der Ausführung, denn da sind es nicht Worte und Zeilen, sondern Strophen und längere Partien, welche der Verfasser für verloren hält und häufig für ersetzt durch Anderes — eine Annahme, die gerade für Horaz höchst bedenklich erscheint, denn hier haben wir nicht, wie in Vergils Aeneis, unvollendete Werke, seine Gedichte waren bei seinen Lebzeiten bekannt, der Dichter und sein Text hat von jeher und ununterbrochen die Aufmerksamkeit der Grammatiker besessen. Es müssten sich solche Abweichungen auch ganz anders in den Manuscripten zeigen, wie z. B. in denen des Lucrez oder auch des Ovid, oder wiederum in Citaten, deren es doch selbst aus alter Zeit so viele giebt und in denen doch irgend einmal eine Spur des angeblich verloren gegangenen sich zeigen müsste. Es bedarf dies noch einer besonderen Ausführung (s. w. u.); hier hebe ich zunächst nur hervor, dass die Annahme, welche der Kritik des Königsberger Gelehrten zu Grunde liegt, das vollständige Gegentheil ist von der Auffassung, welcher wir folgen: nämlich dass gerade durch die Aufmerksamkeit auf den Dichter in den ersten Jahrhunderten die Fälschungen durch Zusatz entstanden seien, wobei man

stets auf das strengste den alten Text erhalten und geschont hat, oft mit eigenthümlicher Kunst sich anknüpfend, wo es irgend möglich wurde, sich hineinklemmend, wo Fugen waren oder auch nicht waren.

Und nun geht Lehrs sogar noch einen Schritt weiter, denn er nimmt an, dass besonders in benachbarten Oden in der einen der Schluss, in der anderen der Anfang fragmentiert worden sei, dadurch seien sie fälschlich zusammengeschmolzen und es müsse jetzt die Kritik kommen, um wieder zu trennen. Hierbei muss freilich abermals vorausgesetzt werden, dass diese benachbarten Oden in so weit gleichen Inhalts gewesen wären, dass eine Verschmelzung überhaupt möglich wurde, und zwar eine solche, welche allen bisherigen Kritikern, alten wie neueren, entgangen sei. Es ist zu bemerken, dass durch diese Annahme die Interpolation eine gewisse Einschränkung erleidet, wir bekommen sogar, auffallend genug, eine grössere Odenzahl: manches schon für unecht Erkannte wird wieder echt, und die neue Art der Kritik kann auf dieser Seite selbst enthaltsamer erscheinen; freilich hat der Kritiker es mit seinem Gewissen auszumachen, ob der Dichter damit besteht oder nicht. Dies Gewissen aber ist ziemlich leicht und gleich in der Vorrede lesen wir: aller Geschmack sei subjectiv. Doch nicht so ganz, denn wäre es, so hörte nicht nur alle Kritik, sondern noch zuvor alle Kunst auf. Die Kunst beruht ja eben auf den ungeschriebenen Gesetzen des ewig Schönen, und ästhetische Kritik ist nur möglich mit eben diesen.

Ich glaube allerdings, dass schon diese einfache Darstellung über die neue Bestrebung gerade in dem, was hier neu ist, entscheidet. Erklärt man zu gleicher Zeit die echten Verse für verloren und die an deren Stelle erhaltenen für Werk fremder Hand, so ist das allerdings ein Auskunftsmittel, das durch kein anderes überboten werden kann, das am Ende über jede Schwierigkeit fortführen muss; aber in demselben Maass ist nun dies Mittel auch bedenklich und, falls überhaupt bei Horaz irgend Lücken anzunehmen sind, musste man mit dieser Annahme gewiss äusserst sparsam und vorsichtig sein. Mir ist zwar nicht unbekannt, dass in einzelnen verzweifelten Fällen schon Gottfried Hermann, Lachmann, Meineke u. A. (s. w. u.) selbst im Horaz zum Ausfall von Verszeilen ihre

Zuflucht nahmen, allein es ist ein ganz anderes, wenn diese fehlenden Zeilen zugleich durch andere ersetzt sein sollen, wie dies bei Lehrs geschieht, ein Verfahren, das eben nur darum neu ist, weil bis jetzt der Entschluss gefehlt hat, den gefahrvollen Weg zu betreten. Einmal aber auf solchem Wege, muss jeder Schritt nur grössere Gefahr bringen; wir haben uns in der That auf viel gefasst zu machen, sogar auf solches, das bei manchem die ernste Miene des Ablehnens zum Lächeln verziehen könnte. Des Kritikers Vorstellung, dass man verlorene Textstellen anders ausgefüllt, veranlasst ihn nämlich nach seiner Art den Horaz herzustellen, d. h. selbst den Text zu verändern oder die vermeintlichen Lücken auszufüllen, kurz, horazische Verse aus eigenen Mitteln zu dichten, zu erdichten! Schon in seinen früheren Aufsätzen kam das vor, hier in seiner Ausgabe geschieht es nur noch unumwundener und unbefangener. Selbstverständlich fällt das aus, wie es nur ausfallen kann, um so schlechter, je weniger man von einem Dichter an sich hat. Ich meinerseits mag nun aber nicht annehmen, es würden solche Versuche irgend mit dem Anspruch hingestellt, als sei der Dichter dadurch wirklich ersetzt und ergänzt, denn daran fehlt eben viel, sondern lediglich als Fingerzeig für die Richtung, in welcher der Kritiker sich die mögliche Herstellung denkt. Auch auf anderem Felde wird die Ausfüllung einer schadhaften Stelle durch den geschicktesten Restaurator immer nur ein Surrogat sein, die das Ihre geleistet hat, wenn die Stelle im Ganzen nicht mehr störend wirkt, ohne an Leben und tieferer Einheit dem Original gleich kommen zu wollen. Für mich enthält daher das Buch auf dieser Seite keinen so wesentlichen Anstoss, dass darunter sein sonstiger Werth leiden dürfte.

Aber freilich, Lehrs greift auch noch zu Mitteln, die, obwohl schon früher von gelehrten Kritikern angewendet und auch in neuerer Zeit wieder versucht, doch nicht aufgehört haben Bedenken einzuschliessen: wir sehen ihn zugleich einen ausgedehnten Gebrauch machen von der Versetzung, sowohl der Verse als der Strophen. Ich bewundere hier, wie in manchem Anderen, den Entschluss; aber die Besonnenheit, welche dem Scharfblick stets zur Seite gehen soll, macht wohl erst den Kritiker, Eigenschaften, denen ja sonst der Verfasser seinen Namen dankt.

So viel vorläufig über eine Bestrebung, die im Ganzen auf Seite der Bundesgenossen gestellt werden muss und die jedenfalls viel des Anregenden enthält. Dies und weil wir ihr anderntheils in wichtigen Punkten nicht beitreten können, macht nothwendig wiederholt und in verschiedenen Stadien der Untersuchung auf sie zurückzukehren.

VIERTES BUCH.

Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem.
Horat.

I.

DIE ODEN.

Sind wir der Arbeit von Lehrs ein näheres Eingehen auf das Einzelne schuldig, so fasse ich dies zugleich als erwünschte Gelegenheit auf, mich der Reihe nach über alle diejenigen Oden zu äussern, welche bisher in Beziehung auf interpolierte Verse, oder überhaupt auf Echtheit, in Frage gekommen sind. Es handelt sich hier also nicht bloss um eine Kritik des vorliegenden Buches und seines bezüglichen Abschnittes, sondern zugleich um diejenigen Bücher des Horaz, welche bei der allgemeinen Frage im Vordergrund stehen, überhaupt um denjenigen Text, über welchen das Urtheil auch für vieles Andere entscheidend ist. Aber schon die Zusammenstellung dessen, was Lehrs darüber denkt, in Verbindung mit dem, was seine Vorgänger in ähnlicher Richtung erstrebt, wird erwünscht sein.

Von dem Vordermann unserer Bestrebungen ist gleich die erste Ode des ersten Buches einer scharfen Kritik unterworfen worden; und was urtheilt davon der neueste Kritiker? Ich wünschte in seinem Interesse mit einem anderen Stück beginnen zu können, denn seine Behandlung desselben ist nicht geeignet uns für seine Methode einzunehmen, so wenig sie hier auch zersetzend auftritt.

Guiet, denn er ist dieser Vordermann, war die Ode in ihrem gegenwärtigen Zustand so unerträglich erschienen, dass er, da ihm nicht gelingen wollte durch Ausstossung einzelner Zeilen und Stellen hindurchzukommen, sie lieber ganz verwarf als der horazischen Kunst entbehrend und des Dichters unwürdig. Auch Bentley, dessen Kritik im Horaz doch eine ganz andere Richtung verfolgt, fand an dem Gedicht den

grössten Anstoss, so dass er diesmal nicht der Ueberlieferung die Schuld beimaass, sondern vielmehr an dem Dichter selbst irre wurde; er nennt das ganze Gedicht vilem sordidumque panniculum und setzt hinzu: siquidem omnes jam a litteris renatis de impedita hic et salebrosa oratione questi sunt (s. w. u.). Nun ist aber Peerlkamp in diesem Gedicht ein Erhebliches gelungen, wodurch den begründeten Klagen der beiden grossen Kritiker schon wesentlich abgeholfen wird; ich lege ausser Anderem besonders Gewicht auf die Entfernung von V. 30: Dis miscent superis, leider aber noch nicht von V. 31, mit der erst die Lächerlichkeit schwindet, dass Horaz mit den Nymphen und Satyrn sich tanzend darstellen soll, wogegen überraschend die einfache und schöne Verbindung erwächst: Me doctorum hederae praemia frontium Secernunt populo. Ueberhaupt blieb noch viel des Unleidlichen übrig und dies war nur eben der erste Schritt. Den zweiten that Gottfried Hermann: ein kritischer Griff, der allein seinen Namen stets in hohen Ehren erhalten muss. Indem er V. 1 und 2 und wiederum V. 35, 36, d. h. die Anrede an Mäcenas, ablöst, giebt er dem Gedicht seinen wahren Anfang und seinen wahren Schluss, allein in der Mitte liess auch er noch genug des Anstössigen, wie das schon der Mangel an Symmetrie zu erkennen giebt, wenn er vierzeilige Strophen herzustellen suchte, letzteres nach Meinekes Vorgang. Um so auffallender nun, dass Meineke nicht den Mut gehabt hat, seinem Lehrer in diesem wichtigen Punkt zu folgen. Was mich anlangt, so glaube ich meinen Vorgängern zu Hülfe gekommen zu sein und ihre glücklichen Bestrebungen so weit ergänzt zu haben, dass man das Gedicht für hergestellt halten darf (s. Minos S. 298), namentlich durch Entfernung von V. 31 so wie durch die Reduction von Hermanns 8 Strophen auf deren nur 4, wodurch erst die innere Symmetrie und ein sicherer Stil zum Vorschein gekommen ist (s. o.). Und Lehrs, der entschlossene Kritiker? Er nimmt keine Rücksicht auf alles dies, dagegen will er bei V. 7 eine Lücke: „Ich bin sehr geneigt zu glauben, dass in dieser Gegend 4 Zeilen ausgefallen seien; ob zusammenhängende 4 erst hinter tollere honoribus, oder in anderer Art, bleibt natürlich ungewiss.“ Ja er sagt, sehr abweichend von Bentley und dessen Vorgängern, welche über die durchgängige Unwegsamkeit geklagt, von eben diesem



Gedicht: „Dies alles ist vollkommen in der Ordnung des Gedankens, in der Ordnung der Latinität bis auf ein in der eben gegebenen Paraphrase verfehltes Wörtchen des überlieferten Textes, nämlich das si in V. 32.“

In Ode I, 2 haben Guiet, Buttmann und Peerlkamp Treffliches geleistet; ersterer verwarf V. 5—12, 21—24, 37—40; Buttmann gleichfalls V. 5—12, Peerlkamp eben diese, ausserdem aber V. 17—24, dann V. 26 prece qua fatigent bis 30: Jupiter tandem, also eine gespaltene Strophe; dann den einzelnen V. 34 inmitten der Strophe, wobei freilich auf Herstellung verzichtet wird, ebenso die einzelnen Verse 37—39. Lehrs nun folgt dem im Allgemeinen; was er dann aber, über diese Vorgänger hinaus, als neu und sein eigen bringt, besteht hauptsächlich darin, dass er in der Schlusszeile das Te duce Caesar für „unmöglich“ erklärt. Allein hier werde ich genöthigt hervorzuheben, dass ich es eben bin, der wörtlich diese Unmöglichkeit ausgesprochen hat, indem ich, Minos S. 308 ff. in Beziehung auf dies Te duce Caesar zweimal gefragt habe: „ist das möglich“? weil nämlich hier mit Caesar kein anderer als Augustus gemeint sein kann, wenige Zeilen vorher aber Caesaris ultor eben so unzweifelhaft von Julius Cäsar gesagt ist. Verunglückt ist nun die von Lehrs gebrachte Abänderung, statt te duce Caesar: arva negata — die erspart werden konnte, da hierfür die Lösung ganz wo anders liegt und bereits gegeben war. S. Minos u. a. O. Gewiss erregt der active Gebrauch von equitare, wie L. will, Anstoss, vergl. Ode II, 9, 23. Auch die Abänderung templa casta statt Vestae, V. 16, halte ich aus ähnlichem Grunde für überflüssig, wogegen die scheu ausgesprochene Vermutung, es sei V. 37—40 auszuscheiden, sich auf Guiet und Peerlkamp stützt. Dass aber Lehrs überhaupt noch die beiden Endstrophen beibehalten konnte und durch Aenderung helfen wollte, redet seiner Kritik, leider gleich hier am Anfang, nicht das Wort. Ich halte übrigens die Herstellung dieser Ode für eine der schwierigsten kritischen Aufgaben und bin auch meinerseits genöthigt, nochmals auf dieselbe zurückzukommen, s. w. u.

In Ode I, 3, die wahrlich des Bedenklichen und der Gemeinplätze genug hat, geht Lehrs eigene Wege; er glaubt geholfen zu haben mit Ausscheidung einer einzigen Strophe,



V. 21—24. Peerlkamp verurtheilte V. 15—20 und V. 25—31. Ich habe nur noch die beiden ersten Strophen als echt erkannt, und wer urtheilen will und kann, wird finden, dass wir darin ein horazisches Gedicht besitzen, das erst in dieser Kürze inhaltsreich und werthvoll wird. Schrwald, (s. o.) bemerkte wenigstens die Stelle, wo das Falsche ansetzt. In der That verhalten sich die beiden Theile der Ode wie Flamme und Rauch, und dies hier zu unterscheiden halte ich allerdings für einen Prüfstein des Kritikers.

Ode I, 4: Solvitur acris hiems — bleibt unangefochten, der Kritiker sucht sich das fabulaeque manes zurechtzulegen und wenn er allerdings das premet, von nox und fabulae gesagt, nicht verdauen kann, so nimmt er zur Emendation dieses Wortes Zuflucht: manet, mit Beziehung auf Od. II, 18, 31. Die Beziehung ist richtig, d. h. im Sinn der Fälschung, denn ihr entspricht die ganze Stelle, aber gerade in dem manet musste abgewichen und das offenbar schlechtere premet gewählt werden, damit nicht manet manes nahebei zusammen komme. Ich kann mich nicht veranlasst sehen meine Heilung zurückzunehmen, d. h. den Abschluss des Gedichtes mit V. 12, so wie mit der von Peerlkamp vollbrachten Abscheidung von V. 2 und 3.

In Ode I, 6: Scriberis Vario — streicht Lehrs die vierte Strophe V. 13—16: Quis Martem — parem, nicht aus eigenen Mitteln, sondern mit Meineke, welcher wieder Peerlkamp folgt, ihn aber missverstanden hat, denn dieser, und ich mit ihm, wir streichen zwei Strophen und nehmen den Schluss bei V. 12 — das einzig mögliche. Meineke will noch V. 17—20 beibehalten, was dann L. veranlasst wieder einmal zu verändern, indem er in den Text setzt:

> cantamus vacui, nos decet Euhium
> plectro ludere Tejo.

Er hält nämlich nach cantamus vacui alles für verlöscht und sich für berufen zur Herstellung — während Peerlkamp wirklich hergestellt hat. S. Minos S. 111.

Ode I, 7: Laudabunt alii — theilt L. in zwei Gedichte, eben an der Stelle, wo von mir echt und unecht geschieden wird; aber er macht aus dem Unechten eine besondere Ode, der der Schluss fehle; noch dreister verfährt er mit der

zweiten Hälfte, denn zu ihr fehlt nach seiner Meinung der Anfang — aber gerade dieser Anfang steht ja auf das unverkennbarste da in dem Albus ut obscuro — so dass mir hier die Kritik des scharfsinnigen Mannes unverständlich bleibt, vollends wenn er nun in zwei ganzen Zeilen, man muss es mit Augen sehen, diesen Anfang selbst hinzudichtet! Die Dichtung lautet:

> Indulgere juvat diris sub pectore curis?
> Laeta dei solatia quaere!

Verse, über die wir uns jeder Kritik enthalten; aber nun fehlt ja erst recht der Anschluss an das Folgende! Und was das angebliche Fragment des ersten Gedichtes anlangt, in dem stark ausgeschieden und willkürlich verändert wird, so bleibt es leer und inhaltslos, gerade der Inhalt soll verloren sein! Ich werde weiterhin noch auf die Ode zurückkommen.

Ode I, 9: Vides ut alta — war der Kritik Peerlkamps entgangen, obwohl sie dazu hätte anffordern können. Hier war Meineke, und diesmal ohne Vorgang, aufmerksam geworden; er bezeichnete die Strophe V. 9—12 mit dem Obelos. Lehrs ist ihm darin gefolgt, aber er nimmt zugleich nach V. 8 eine Lücke an: es hätte also an Stelle der Strophe eine andere gestanden, welche verloren gegangen. Also eine doppelte Annahme, die indessen hier wenigstens das Anerkenntniss einschliesst, wie sehr die Ode, eine der schönsten und eigenthümlichsten des Dichters, aus den Fugen gekommen ist. Meine Vorstellung von dem ursprünglichen Gedicht ist freilich eine ganz andere, wie man darans ersehen wird dass ich (s. Minos) vielmehr mit Streichung der ersten Strophe begonnen habe, so blendend diese auch auf den ersten Blick erscheint. Aber ich gebe zu, dass die Sache noch nicht erledigt, das Gedicht damit noch nicht gerettet ist und werde demselben weiter unten noch eine erneute Betrachtung zuwenden.

Eben diese doppelte Operation finden wir in Ode I, 10, welche bisher vor der Kritik Ruhe gehabt. L. streicht V. 13 bis 16 und bezeichnet die Ode in der Ueberschrift als „wahrscheinlich unvollständig."

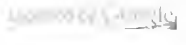
Für Ode I, 12: Quem virum aut heroa —, welche in ihren mittleren Strophen schon Bentley ernste Bedenken machte und die in ihrem Ganzen von besonderer Bedeutung für die Frage

der Interpolationen ist, hat L. Förderndes gebracht, aber auch hier an zwei Stellen wieder seine Lücken. Hinsichtlich der einen wäre ich diesmal noch am ersten geneigt einen Grund zu erkennen, wiewohl es damit noch eine andere Bewandtniss haben kann. S. w. u.

Dagegen verhält sich L. in Ode I, 14: O navis, referent — conservativer als Peerlkamp, der wohl mit gutem Grund bei der Schlussstrophe Anstand nahm, freilich damit die Sache noch keineswegs erschöpfte. Man muss von dem Dichter eine geringe Meinung haben, wenn das Gedicht, wie es überliefert worden, wieder echt sein soll.

Ueber Ode I, 15: Pastor cum traheret — lesen wir: „Unecht. Und vielleicht von zwei Verfassern, nämlich von V. 21 noch durch einen anderen fortgesetzt.“ Was die Unechtheit anlangt, so fällt es mir nicht schwer derselben beizustimmen, denn während Peerlkamp nur die letzte Strophe verwarf wegen einzelner Anstösse, hatte ich das Ganze für Fälschung und Werk der Rhetorik erklärt wegen gänzlichen Mangels an Poesie und selbst poetischer Sprache. Man kann sich nicht entschiedener äussern als ich es Minos S. 324 gethan. Es lohnt sich wohl dies nachzulesen und mit den Worten von L. zu vergleichen, denn er lässt nichts von meinem Vorgange merken und tritt dann, S. LII, mir sogar entgegen, aber gerade was er mir entgegenstellt, habe ich ja selbst gesagt: es könne das nicht einmal eine Jugendarbeit des Horaz sein — in der That keine empfehlenswerthe Art mit geistigem Eigenthum zu schalten.

Anlangend die zweite Hand, welche L. bei V. 21 annimmt, so finde ich diese Bemerkung beachtenswerth und schätzbar, denn allerdings scheint bei V. 20 der Schluss des ursprünglichen Gedichtes zu sein: Du wirst den Geschossen des Cnosiers und dem schnellen Ajax entgehen und dennoch spät deinen verdienten Tod finden: tamen heu serus adulteros Cultus pulvere collines. Hiedurch erhält das Gedicht, das sich als Mittelpunkt um das schöne und gepflegte Haar dreht, seine Abrundung und erst Sinn, das Folgende aber kehrt wieder zurück und verdirbt den sichtbaren Schluss, ist auch noch erheblich schlechter und leerer. Der Fall, dass Untergeschobenes interpoliert worden gleich Echtem, ist mehrfach von mir nachgewiesen worden und wir erhalten hier ein neues recht



sprechendes Beispiel; aber es ist hier sogar noch eine dritte Hand erkennbar, eben diejenige, welche Peerlkamp ausschied, nämlich die des Verfassers der letzten Strophe. Dabei ist zu bemerken, dass die zweite Hand, nach horazischer Art, den Abschluss mit einem Bilde sucht, was aber doch nur schwach erreicht wird, da das Ode I, 29, 16 nachgeahmte non hoc pollicitus — doch wieder ins Abstracte ablenkt, während die dritte Hand auf den ursprünglichen Schluss nochmals zurückkehren will. Gewiss ein recht erwünschter Einblick in das Wesen des anwachsenden Verderbnisses, und keineswegs einzeln dastehend. Es tritt nun aber die rhetorische Natur des ursprünglichen Gedichtes, wie ich diese zuerst ausgesprochen, nur um so deutlicher hervor, während dasselbe auch als solches Rhetorenwerk offenbar gewinnt und im Grunde erst verständlich und möglich wird. Man urtheile nun, wie Sinnloses und Widersinniges diejenigen sich gefallen lassen, welche noch das Gedicht für heil und für horazisch halten wollen!

In Ode I, 16: O matre pulchra — bringt L. nur eine Emendation: V. 8: non acuta qui geminant Corybantes aera, statt si, unzweifelhaft richtig und nur auffallend, dass dies so spät geschieht. Im Uebrigen aber lässt der Kritiker die Ode bestehen, wie sie überliefert worden, d. h. er geht ruhig an allen Anstössen vorbei, so wie auch an dem, wie Minos S. 339 das Gedicht hergestellt worden. In der That ist hier die Art der Verunstaltung und die Verwegenheit der Interpolation so gross, dass sie wohl ernste Beachtung verdient hätte. Peerlkamp strich die vierte Strophe, was wenig hilft. Es ist vielmehr V. 1 sogleich mit V. 22 zu verbinden:

O matre pulchra filia pulchrior,
Compesce mentem —

also nur zwei Strophen statt sieben, und eine Veränderung, welche tief schauen lässt.

Ode I, 18: Nullam, Vare, sacra — bleibt ohne Bemerkung, gilt also für echt; man vergleiche Minos S. 425. Dass wir hier nicht die Hand des Dichters, sondern eines Versificators haben, bedarf kaum des Beweises, sondern eben nur der Andeutung für den Kundigen; es ist dies aber von grosser Wichtigkeit für die gesammte Stellung des Horaz und sein Verhält-

niss zu Alcäus und den Griechen, wie noch weiter ausgeführt werden kann (s. w. u.).

In Ode I, 19, welche auffallender Weise von Peerlkamp verschont geblieben, findet L. zwar mit Recht Anstoss an den Worten: nec quae nihil attinent: allein was thut er? Er nimmt wieder zur Lücke, welche falsch ausgefüllt worden, seine Zuflucht und versucht eine bessere Ergänzung: nec quaerere publica — schwerlich überzeugend. Nun war aber hier der gleiche und noch grössere Anstoss an dem Uebrigen der Strophe und ihrem ganzen prosaischen Ton zu nehmen — und wo hat denn je Horaz als epischer Dichter auftreten wollen? Schwacher Nachklang des anakreontischen *θέλω λέγειν Ἀτρείδας*, und, was nicht entgehen durfte, gleich die Anfangszeile: Mater saeva Cupidinum buchstäblich entlehnt aus Ode IV, 1, 5. Bei richtiger Erkenntniss der Sache war Emendation und Lücke von Ueberfluss. Davon noch künftig.

Ode I, 20: Vile potabis — bezeichnet L. in der Ueberschrift als „unecht“ — mit Peerlkamp, der auch genannt wird. Ich habe noch meine Bedenken (s. w. u.).

Ode I, 21: Dianam tenerae — gilt L. wieder für „unvollständig“ und zwar am Schluss, dies allerdings eigenthümlich. Mit Peerlkamp ist das ganze Gedicht für verdächtig und mehr als das zu halten, nach Inhalt und Form, man beachte doch auch nur die Elisionen, besonders am Ausgang von Vers 14.

Ode I, 22: Integer vitae — das Lieblingsstück Vieler und beinahe die gekannteste von allen, hat nach Peerlkamps Kritik eine Strophe verlieren müssen, die dritte: Quale portentum, und der Grund lautet: mira terrarum adeo dissitarum conjunctio. Parva Italiae pars et ingens Africae regnum. Meineke ist dem gefolgt, Haupt hat Anstand genommen es zu thun; auch ich hatte schon vor ihm meine Zweifel ausgedrückt: die Strophe sei erforderlich als Uebergang für das Folgende (s. Minos S. 78). Da kann man nun staunen und erschrecken, wenn Lehrs von den 6 beliebten Strophen nur die beiden ersten anerkennt und alles Uebrige verwirft; die von Peerlkamp und Meineke ausgeschiedene Strophe sei „lächerlich gräulich“, aber damit noch nichts gewonnen, unleugbar sei, „dass mit den letzten beiden Strophen der Faden ganz abreisst.“ Der Kritiker theilt uns nun mit, er habe „nicht um-

hin gekonnt, sich manchmal mit einer Fiction zu vergnügen.“ Und die wäre? Dass der angeredete Aristius selbst die parodische vierte Strophe hinzugesetzt habe! In der That eine seltsame Phantasie und nicht eben zu erwarten von ernster Kritik. Und doch finde ich in diesen Seltsamkeiten eine Spur von richtigem Gefühl, denn ich habe noch meine besonderen Gedanken über diese Ode, welche weiterhin zur Sprache kommen, während sie im Minos absichtlich noch zurückgehalten wurden. Für jetzt nur die Andeutung, dass die Ode im Verzeichniss des Diomedes fehlt.

Auch Ode I, 26: Musis amicus — wieder „unvollständig.“ — Das Stück giebt allerdings ein Räthsel auf, das aber wohl anders zu lösen ist. Desgleichen lesen wir um dies sogleich anzuknüpfen zu I, 32: Poscimur si quid — in der Ueberschrift die Angabe: „Diese 5 Strophen werden gewöhnlich als ein vollständiges Gedicht angesehen. Es ist bis V. 12 echt, aber unvollständig. Die folgende Strophe unecht“ also letztere doch wohl ein kleiner Versuch zum Ersatz des grösseren Verlustes. In der That, es wird des Unvollständigen recht viel: man begreift danach, dass der Kritiker von einem „Trümmerfeld“ horazischer Oden spricht. Dagegen bleibt unbegreiflich, wie gerade Horaz, der in aller Zeit gelesenste Dichter, so habe fragmentiert werden können, während sich die Vermehrung der Verse, das Anschwellen des Textes durch Zusatz bei neuen Ausgaben (s. w. u.) sehr wohl erklären lässt.

Auffallend ist, dass L. sich über die Oden I, 24 und I, 27 gar nicht äussert, denn in der ersteren hätte er die überaus schöne und völlig überzeugende Herstellung von Peerlkamp anerkennen müssen, während er bei der abscheulichen Fälschung verblieb, und in Beziehung auf die letztere hätte er meine Herstellung, auf welche ich in der That etwas gebe, und die ich als ganz besonders kennzeichnend für die Kunstart des Horaz ansehe, erwähnen können und sollen, zustimmend oder nicht. Ich schliesse nämlich das Gedicht mit V. 12:

dicat Opuntiae
Frater Megillae quo beatus
Vulnere, qua pereat sagitta —

womit das Gedicht zart und eigenthümlich ausgeht, während

anderen Oden Nachgebildetes folgt, das alles ins Triviale zieht und die erlesene Schönheit verdeckt.

In der Archytasode, I, 28, wo ich das Echte mit V. 21 beginne: Me quoque devexi — macht L. gleichfalls an dieser Stelle eine Theilung, aber, wie sonderbar, er kehrt es um, denn von zwei Gedichten, welche er annimmt, hält er das erste für echt, das zweite für unecht, wobei er in jenem zu aller Leerheit und Trivialität noch die nachgewiesene Verwechselung von Archimedes und Archytas (s. Minos S. 321) mit in den Kauf nimmt.

Ode I, 30: O Venus regina — erhält von Lehrs die Bezeichnung „unecht", nach Peerlkamps Vorgang, den ich genannt wünschte. Die kurze Kritik lautet, etwas sonderbar aber kennzeichnend: „Venus mit allen jugendlichen Göttern (eingeschlossen Mercurius, der das Mädchen auch besuchen soll), begieb dich in das Haus der Glycera, welche dich mit vielem Weihrauch herbeiruft. Punktum."

Ich schätze, was L. zu Ode I, 31: Quid dedicatum — anmerkt. Peerlkamp und Meineke folgend, die auch genannt werden, verwirft der Kritiker die Strophen drei und vier, und wiederholt des Letzteren Worte: Tertiam quartamque stropham omnis generis ineptiis repletam qui ejecit Peerlkampius egregium Horatio carmen restituit, hinzusetzend: „Das Gedicht erhält dann einen anderen Charakter, wird ein compresses Gebet." Der Gewinn eines so knappen und in gleichem Maass gehaltvollen Stückes ist nun aber zugleich maassgebend für Anderes, so wie der Inhalt dieses Gedichtes vielfach im Unechten, matt ausgebreitet, sich wiederholt. In der gefälschten Strophe sind die leves malvae aus Epod. 2, 58. Anlangend die Angabe der Vorgänger, so lege ich darauf ein Gewicht nicht nur wegen des Mein und Dein und im Interesse der Personen, sondern vielmehr der Sache und des Hergangs: der Lernende soll stets sehen, wie die Urtheile sich summieren und unterstützen; auch macht man es sonst dem Widerwilligen allzu leicht, der immer nur den Einzelnen gegenüber hat — und nun erklärt ja Lehrs (s. dessen Vorrede) alle höhere Kritik für subjectiv.

Ode I, 34: Parcus deorum — ist bei L. wiederum mit der Ueberschrift „Unecht" versehen, für mich nicht überraschend, denn ich glaube selbst Antheil an diesem Urtheil

zu haben, sofern ich (Minos S. 386) nachgewiesen, dass das sehr entscheidende Zeugniss des Diomedes diese Ode mit der folgenden in Eine zusammenfasst. Ich versuchte demgemäss die mildeste Behandlung und behielt fürs erste die Anfangsstrophen noch bei, habe mich dann aber bald, und lange vor dem Erscheinen des Buches von L., dahin entschieden, dass diese zunächst weichen müssen. Das Nähere weiter unten.

Ode I, 37: Nunc est bibendum — hält L. mit Bentleys opprobriorum statt morbo virorum für heil; ich vermag nicht beizustimmen (s. w. u.).

Im zweiten Odenbuch geht der Kritiker verhältnissmässig schonender zu Werke; dafür begegnen wir hier und in den folgenden Büchern häufiger einem neuen Auskunftsmittel, der Versetzung, mit der ich meinerseits mich eben so wenig befreunden kann als mit der Annahme von Lücken und ihrer späteren Ausfüllung, zumal bei Horaz.

In der ersten Ode des Buches folgt der neue Herausgeber einfach Peerlkamp und Ritschl, d. h. er streicht mit ersterem V. 9—12 und 25—28, mit letzterem V. 9—12 und 33—36.

In Ode II, 3: Aequam memento — kann L. sich mit den in Meinekes zweiter Ausgabe und von Haupt V. 11 und 12 gesetzten Fragezeichen nicht einverstanden erklären — meines Wissens zuerst gegeben von Orelli. Und allerdings kann dies einen Stützpunkt finden in dem von der ältesten Handschrift gebotenen quid obliquo laborat. Bentley setzte V. 9 qua, selbst gegen seine Handschriften, wegen der Beziehung auf huc V. 13. Allein diese bleibt und die Hindeutung auf einen bestimmten Gartenplatz tritt um so mehr hervor. Wenn aber L. an dem nachschleppenden ramis V. 11 Anstoss nimmt, so kann ich seiner Abhülfe errans ubi nicht zustimmen, denn errans lympha fugax ist jedenfalls unzulässig. Aber man lasse nicht ausser Acht, dass wir hier zwei parallele Sätze haben, und dass das ramis dem rivo entspricht, von denen eines das andre schützt. Sehr bedauern muss ich, dass L. auf meine Behandlung der Ode nicht Rücksicht genommen, die auffallend genug war um eine solche zu verdienen, und ich sollte glauben, dass, wenn ich hier die letzten drei Strophen fortlösche mit Gründen, denen ich auch heute noch Beweiskraft zutraue, dies eben ganz

im Sinn der Bemerkung ist, welche L. zu Ode I, 31 (s. o.) gemacht hat.

Neu ist, dass der Kritiker Ode II, 4: Ne sit ancillae — ganz und gar verwirft, während Peerlkamp sich darauf beschränkte die dritte Strophe auszuscheiden, welche freilich ganz besonders anstössig und fremdartig ist. Im Minos hatte ich mich mit der Anerkennung dessen begnügt, mir ist aber mittlerweile aufgefallen, einmal dass die vierte Strophe sich viel stärker ausdrückt als die folgende, indem jene von dem etwauigen regium genus spricht, diese aber nur die scelesta plebs und die mater pudenda abweist, dann dass überhaupt die Betrachtung der möglichen guten und hohen Abstammung mit dem Thema und der ersten Zeile des Gedichts im Widerspruch steht. Jedenfalls verliert Horaz wenig an diesem Stück und ich bin sehr geneigt hier des Kritikers gute Spürnase zu erkennen, die sich in der Auffindung der Schäden und dem Erkennen des Unechten meistens besser bewährt als seine Hand im versuchten Herstellen.

In Ode II, 5 Nondum subacta — geht L. auf der Spur von Peerlkamp einen Schritt weiter, denn dieser hatte nur die letzte Strophe für apokryph erklärt, er aber verwirft zugleich die vorletzte: sehr beachtenswerth und, ich meine, richtig. Die Kritik lautet lakonisch: „Dass die beiden letzten Strophen ganz fremdartig sind, muss sich doch wohl von selbst verstehen." Dies bedarf nun aber doch eines Zusatzes. Die beiden Strophen sind nämlich, was eben sehr hervorzuheben ist, nicht von derselben Hand, sondern haben sich nach einander angesetzt. Zunächst kam es darauf an die letzte abzuscheiden, was Peerlkamp mit treffendem Blick vollbracht hat, er konnte um so weniger weiter gehen, weil er die doppelte Anfügung, auf welche ich zuerst aufmerksam gemacht zu haben glaube, überhaupt noch nicht kannte. Aber ich selbst habe sie im Minos an dieser Stelle noch nicht geltend gemacht, weil ich da zunächst einen anderen Gesichtspunkt verfolgte, nämlich den des Ausgangs mit einem malerischen Bilde, sei es eines Naturbildes oder der Schilderung einer reizenden Gestalt, worin nämlich eine Eigenthümlichkeit horazischer Kunst zu erkennen ist. Ich muss den gegenwärtigen Fall nun in solcher Rücksicht aufgeben, habe es übrigens auch schon ohne diese Anregung gethan, wobei ich indessen in der Hauptsache nichts

verliere, sondern eher gewinne. Es bleiben nämlich solcher Fälle noch genug übrig, z. B. für die Schilderung eines schönen Knaben Od. II, 11, 24; Od. III, 20, 13; Epod. 11, 78. Aber diese Eigenthümlichkeit, ebenso wie andere, blieb den Interpolatoren nicht unbekannt, sie ahmten hier eben nach und suchten sich dadurch Glauben zu verschaffen, so schon in Od. II, 11, und so hier sogar in doppeltem Fall, denn der zweite Fälscher hat offenbar den ersten in dieser Richtung noch überbieten wollen.

Ueberdies war zu bemerken, wie nunmehr das Gedicht nach solcher zwiefachen Abscheidung erst seine Rundung erhält und dass der kurzen und knappen, in 4 Strophen abgeschlossenen Oden wieder eine mehr wird. Nun ist aber auch das Stück von besonderer Bedeutung für die Kritik des Integer vitae, wo dieselbe Lalage erscheint, dort als Geliebte des Dichters, hier eines Anderen, der in der Ueberschrift des Züreher Codex — ad Gabinium — bezeichnet wird. Das Nähere bleibt vorbehalten.

Was der Kritiker mit Ode II, 6 beginnt, ist besonders charakteristisch für sein Verfahren. Es wird zugleich versetzt und geändert, und die Sache ist schlimmer als sie aussieht. L. scheidet die Verse 5, 6, 8, 9 aus; das klingt sehr mässig, aber man beachte die Zahlen wohl und vergleiche genau mit dem Text. Nur vier Zeilen werden gestrichen, aber welche Abweichung, welche Verkehrung! Nicht Strophen oder benachbarte Verse werden versetzt, sondern aus der Mitte der verworfenen zweiten Strophe wird ein einzelner Vers, V. 7, herausgetrennt, um mit den drei letzten Zeilen der dritten Strophe verbunden zu werden, und damit dies möglich sei, bedurfte es noch der Aenderung, sogar einer zwiefachen. Der Vers: flumen et regnata petam Laconi — wird geändert in: flumen ut regnata petam et Laconi — zwei unschuldig scheinende Wörtchen, und doch höchst gezwungen, da eine neue Construction, eine fern liegende Verbindung erwächst. Es bedarf keiner besonderen Hervorhebung, dass die bisherige auf die Auffindung von Interpolationen gerichtete Kritik solcher Abänderungen sich enthalten hat, und dass Lehrs hier, wie in der Annahme häufiger Lücken, seinen einsamen Weg geht, ein Weg, vor dem, meines Bedünkens, eine Warnungstafel aufzupflanzen ist. Ich verwarf die Strophen 3 und 5. S. w. u.

Die nächsten sechs Oden, Ode 7—12, bleiben unberührt, d. h. L. nimmt Ode 7 mit allen ihren Strophen hin, während ich, gewiss mit gutem Grund, die beiden letzten als schmachvolle Verunstaltung abgeschieden, und zwar doppelte, von zwei verschiedenen Händen. Ein sehr schönes Gedicht hat dadurch seine edle Haltung wieder gewonnen. Ueber Ode 10 s. Nachträge. Ferner: er nimmt Ode 11: Quid bellicosus Cantaber — welche Peerlkamp so entschieden für untergeschoben erklärt, und dieser ist darin nachträglich von Hanow (s. Minos) noch beträchtlich unterstützt worden, wieder für echt; er glaubt nämlich durch Emendation des Wortes, oder vielmehr Abänderung desselben helfen zu können: statt canos (V. 15) cinctos oder vinctos und V. 2, 3 statt Hadria divisus objecto: Hadria divisus ora, tu — muss dann aber doch selbst die Hülfe Anderer in Anspruch nehmen. Und wird dadurch das Gedicht poetischer, originaler, horazischer, weniger Copie? L. scheint hier, wie denn häufig, nur eben der Autorität Meinekes gefolgt zu sein, dieser aber sagt unbegreiflicher Weise: Carmen hoc non diffiteor me in iis semper habuisse, quae orationis castitate, imaginum venustate, sensuumque veritate prae caeteris commendantur. Und das devium scortum?!

Nicht minder hätte ich gegen die durchgängige Echtheit von Ode 12 noch Einwendung. Die beiden Schlussstrophen verunzieren das Gedicht, s. Minos S. 343.

Wichtiger ist mir Ode 13: Ille et nefasto —; aber auch hier, zu meinem Bedauern, kann ich L. nicht beistimmen. Obwohl er, mit Ellendt und mir, die drei Endstrophen verwirft, womit allerdings schon ein Bedeutendes für die Herstellung des schönen Stückes geschehen ist, lässt er sich doch das von Guiet und Peerlkamp so trefflich Geleistete wieder entgehen, nämlich die Verwerfung der ersten Strophe, wahrscheinlich doch nur, weil Meineke, der für ihn ganz besonders eine Autorität ist, sich dazu nicht hat entschliessen können. Allein dieser hat in seiner Ausgabe, welche vor allen Dingen zugleich eine Schulausgabe sein sollte, von vorn herein alles vermieden, was auffallend sein könnte. Und nun hatte ja auch schon Bentley von Strophe 1 gesagt: Quocunque tamen te vertas, nullum in his verbis sententiae exitum invenies. Was er versucht, ist freilich ganz unzulänglich. Alsdann hat L. anstatt einfach auf meine Ausscheidung der dritten und

vierten Strophe einzugehen (s. Minos S. 64), zwar die von mir nachgewiesene und unverkennbare Verbindung der dritten Strophe mit der sechsten, so dass V. 21 sich an V. 12 anschliesst, adoptiert, dagegen die an sich so verwerflichen Strophen 4 und 5 nicht über Bord geworfen, sondern vielmehr durch unbegreifliche Umstellung hinter V. 28 wiedergebracht, d. h. den gewonnenen schönen Schluss vollständig zerstört und ein Monstrum geschaffen, das den Unfug der Interpolation nur noch übertrifft.

Besser schon stimme ich mit L. in Ode II, 14: Eheu fugaces —; allein hier dürfte ich auch sein Vorgänger sein. Lange schwankend, ob die letzte Strophe zu verwerfen oder zu halten sei, entschloss ich mich zuletzt dazu, sie mit einem Fragezeichen zu setzen. Ich behielt sie, weil das Gedicht nicht so elegisch schliessen könne, vielmehr die Flüchtigkeit des Lebens offenbar als Schlusston Lebensgenuss verlangt. Darauf ist L. eingegangen, aber nach seiner Art war die Hülfe leichter: Die Strophe wird verworfen, und zugleich das Gedicht als unvollständig bezeichnet, denn — die echte Strophe ähnlichen Inhalts ist verloren! Darauf konnte ich freilich nicht kommen. Lehrs verwirft überdies noch Strophe 5; mir schien das visendus und linquenda an gleicher Versstelle emphatisch und eben darum poetisch, und ich glaube nicht dass ein Fälscher so leicht darauf kommt, das stark Mythologische aber ist ja Anflug von Humor.

Ode II, 15: Iam pauca aratro — wird, mit Peerlkamp, für unecht genommen; ich habe ein entscheidendes Argument hinzubringen können, das dem batavischen Kritiker entgangen war, nämlich, dass in dem Catalog des Diomedes de metris Horatianis das Stück fehlt.

In Ode II, 16: Otium divos — streicht L. die drei letzten Strophen und gewinnt dadurch den Schluss: nihil est ab omni Parte beatum. Ich halte dies für einen wichtigen Schritt zur Einsicht in das Wesen der Ode, welche der Kritik eine der schwersten Aufgaben stellt. Auch wenn Lehrs die sechste Strophe: scandit aeratas — preisgiebt, so hat das Grund, obwohl ich es noch nicht für das Richtige halte; was der Kritiker nun aber im Uebrigen zur Bewältigung aller dieser Schwierigkeiten bringt, kann meine Zustimmung durchaus nicht finden, und hier erweist sich wieder einmal recht sehr die Unzuläng-



lichkeit und das Gewagte seines Verfahrens. Er streicht nämlich noch ferner die zweite Strophe, und nimmt an ihrer Stelle eine grössere Lücke an, welche zum Theil ausgefüllt worden durch die anstössigen Verse 5 und 6. Wenn man in solcher Art die Zeilen austauscht, kommt man freilich über alle Hindernisse fort, oder umgeht sie vielmehr. Nun theilt aber auch die erste Strophe schon die Schwierigkeit der zweiten und die dreimalige Wiederholung des Wortes otium in beiden Strophen ist hier wesentlich, auffallend dagegen dies otium selbst, das keinen Gegensatz gegen Cura giebt, wie das schon von Anderen bemerkt worden. Und was die zweite Strophe anlangt, des Inhalts, dass auch die furiosa Thrace und der kriegerische Meder Ruhe ersehnt, so ist das in so hohem Grade befremdlich, dass es wohl einer besonderen Nachweisung bedurfte, wie es überhaupt hineinkommen konnte, denn gerade wer ausfüllt, wird vielleicht Mattes und Nichtssagendes geben, aber nicht Fernliegendes und Auffallendes. Ich glaube nun Lehrs hier wieder auf falscher Spur zu finden. Recht merkwürdig übrigens, dass diesmal auch Peerlkamp zur Annahme einer Lücke flüchtet, aber nicht nach V. 4, sondern nach V. 6, so dass er also den grössten Anstoss noch beibehält. Meine Ansicht von der Sache, die keineswegs so einfach liegt, muss vorbehalten bleiben (s. w. u.).

Dass Ode II, 17: Cur me querellis — starke Fälschung enthält, wird man Lehrs einräumen, allein Peerlkamps Kritik, der die fünf letzten Strophen abwirft, ist hier ungleich glücklicher und überzeugender. Die Anfangsstrophen sind ein gerundetes Gedicht von anderer bei weitem geschickterer Hand, aber doch nicht Horazens (s. Minos S. 292), wie schon die erste Zeile zu erkennen giebt; übrigens Nachahmung von Epod. 14, 5. Was Lehrs will, erkennt im Grunde dies an, er versucht daher ein künstlicheres, in der That ein sinnreicher Versuch — der gemacht werden musste, um zu jenem, das auch von Meineke anerkannt wird (s. dessen Praefatio) zurückzukehren. Lehrs streicht die mittleren Strophen 2, 3, 4, 5 und behält dafür die drei Schlussstrophen, so dass Strophe 6 sich sogleich an Strophe 1 anfügen soll. Den Worten nach ist das möglich, allein ich zweifle, ob auch nach dem Sinn. Man muss annehmen, dass Mäcenas ernstlich bedroht war, dazu passt nun aber nicht der Vergleich mit dem, was oben Ode II, 13

scherzhaft genommen worden. Und nun der entsetzliche Vers: utrumque nostrum incredibili modo, gleich anstössig von Seiten des Metrums durch die fehlende Cäsur, so dass er nur in dem ebenfalls gefälschten Vers I, 16, 21: hostile aratrum exercitus insolens seines gleichen findet, wie auch durch den schreckhaft prosaischen Ausdruck. Die Nachahmung von Ode I, 20 dürfte überdies nicht zu verkennen sein und hier sich dadurch verrathen, dass das Erscheinen des Mäcenas im Theater und der Volksjubel doch vielmehr auf erfolgte Genesung deutet, also mit dem Ganzen in Widerspruch steht und hier äusserlich und gewaltsam herbei gezogen ist. Ich finde mithin in dem neuen Versuch mehr Dunkel als Licht.

Wie nun Lehrs hier noch retten wollte, hat er dagegen Ode II, 20, d. h. das Schlussgedicht des Buches ganz und gar verworfen, sehr auffallend — und nicht ohne Gefahr für mich und meine Auffassung (s. o.). Die gegebenen Gründe erfordern daher ausführlichere Betrachtung (s. w. u.).

Das dritte Buch, das die werthvollsten und gehaltreichsten Stücke enthält, bringt auch der Kritik die allerschwerste Aufgabe und es darf nicht auffallen, wenn hier die Kritiker stark von einander abweichen. Lehrs aber ist in Ode 1 und 2 im Wesentlichen mir gefolgt, nur dass er auf halbem Wege stehen geblieben. Er streicht in Ode 1 die erste Strophe: Odi profanum, ich hatte die erste und zweite beseitigt, um den Eingang est ut viro vir — zu gewinnen. Auf den, wie ich glaubte, aufgefundenen Schluss ist L. nicht eingegangen; die Sache liegt wohl noch anders (s. w. u.). In Ode 2 hatte ich den Schluss von V. 23 ab weggeschnitten, um V. 21 mit Ode 3 V. 6 zu verbinden; L. streicht den Schluss von V. 24 ab; aber er bringt dann auch noch besonders einen „Versuch mit Benutzung einiger wie es scheinen kann von hier versprengter Strophen aus der 3. Ode.“ Also Versetzungen von einer Ode in die andere: immer ein sehr Missliches.

Ode III, 4: Descende caelo — ist von besonderem Interesse für die Frage, welche uns beschäftigt. Lehrs, der seinen Vorgängern meistens so viel verdankt, weicht hier erheblich von ihnen ab, wir fragen also mit besonderem Nachdruck, ob mit Recht und Grund. Er macht wieder von seinen beiden Rettungsmitteln Gebrauch, von Umstellungen und Lücken, überdies noch von Veränderung, und das allein schon kann

ihn uns nicht empfehlen. Ich muss aber hier wieder einmal Peerlkamps Lob singen — den Lehrs nicht aufgefasst hat, wenn er V. 9—20, V. 49—72 und V. 77—80 verwarf, in der That mitsehr richtigem Gefühl, nur noch nicht ausreichend. Ich habe zugleich die ersten beiden Strophen, welche die Wangen sehr voll nehmen und in dem longum melos nur die nachfolgende Einschwärzung beglaubigen sollen, gleichfalls streichen müssen, und dadurch den natürlicheren Eingang: Vester, Camenae gewonnen, neben dem der besondere Anruf der Regina Calliope nicht besteht. Und sehe man doch nur diese Strophen genauer an; kann die Fälschung sich deutlicher zeigen? Lehrs verwirft nur was Näke ausgeschieden und dem Meineke beistimmt, er behält den ganzen Wirrwarr, glaubt sogar noch ein Stück davon verloren, indem er bei V. 42 Mitte die Lücke einer gespaltenen Strophe annimmt, übrigens ein sonderbarer ausserordentlicher Fall, denn man hat zwar Strophen gespalten, um einzuschieben, aber nicht um fortzulassen! Und dann soll alles gut werden durch Versetzung von V. 20 nach V. 9 und durch Veränderung von V. 10: limina devio statt limen Apuliae, damit dieses nicht unmittelbar zusammenkomme mit in Appulo V. 9. Als ob das der einzige Anstoss wäre. Wahrlich, an diesem Gedicht hat der neueste Kritiker sein Meisterstück nicht gemacht, aber allerdings, es bleibt noch zu machen.

Ode III, 5: Coelo tonantem — soll nach Lehrs getheilt werden in zwei Stücke, von denen aber wieder dem ersten der Schluss fehle, dem zweiten der Anfang: an sich etwas sehr Unwahrscheinliches! Dafür wird in letzterem die greuliche Schlussstrophe beibehalten und es fehlt vielleicht das Gefühl für den wahren überaus schönen Schluss. Beachtenswerth aber bleibt die Verwerfung zweier Strophen, V. 17—24.

Ode III, 8: Martiis caelebs — welche von Peerlkamp mit Fug und Recht verworfen wird, und sie fehlt sogar in dem Verzeichniss des Diomedes (s. o.), wird bei Lehrs wieder echt; nur die beiden Verse 25, 26, d. h. eine halbe Strophe werden als verdächtig bezeichnet und der Kritiker erlaubt sich V. 16 statt des überlieferten clamor et ira ganz aus eigenen Mitteln cura futuri zu setzen. Einer Hinzufügung von unserer Seite bedarf es kaum, denn wer sähe nicht, dass mit der Aenderung des Textes auch die Kritik über echt und

unecht aufhört. Freilich hätte viel mehr geändert werden müssen, falls auf diesem Wege überhaupt zu helfen war.

Ode III, 14: Herculis ritu — wird eingeführt mit der Bemerkung: „bis V. 16 echt und vollständig", es werden also die drei Schlussstrophen verworfen. Peerlkamp hatte die ganze Ode für unecht erklärt, aber mag sein, dass von V. 17 ab eine zweite Hand eintritt. Bei V. 11: male ominatis, ist Lehrs zu einer Conjectur genöthigt, er setzt: male et ominatis, bestätigt damit aber nur Peerlkamps Wort: Error in re metrica, vix probabili conjectura tollendus.

In Ode III, 16: Inclusam Danaen — scheidet Lehrs von 11 Strophen 5 aus: V. 29—40; Peerlkamp hatte durch äusserst künstliche Streichung mehrerer gespaltener Strophen durchzukommen gesucht; allerdings nicht befriedigend. Ich finde nun Lehrs zwar einfacher aber nicht überzeugender und habe meinerseits noch ein ganz anderes im Sinne (s. w. u.).

Ode III, 17: Aeli vetusto — bei Lehrs mit Peerlkamp „unecht." Da aber beide die von Sanadon und Buttmann angenommene Interpolation V. 2—5 mit der Verwerfung des Ganzen wieder aufgeben, bedarf die Sache, in welcher ohnedies die treffliche Emendation von Daniel Heinsius eine Rolle spielt, noch einer besonderen Betrachtung (s. w. u.).

In Ode III, 19: Quantum distet ab Inacho — wandelt Lehrs gleichfalls auf Peerlkamps Spur. Dieser hatte sehr richtig das Gedicht mit den beiden ersten Strophen abgeschlossen und er fand darin meine volle Zustimmung. Der neueste Kritiker will es anders, er scheidet zwar auch an dieser Stelle, nimmt dann aber an, es fehle der Schluss: bezeichnet also eine Lücke; aus dem Abgeschiedenen aber, das sich doch offenbar an jenes angeflickt, macht er ein besonderes Gedicht, dem der Anfang fehle; gewiss beides fehltreffend.

Ode III, 20: Non vides quanto — bei Peerlkamp nicht mit Cursivschrift im Text bezeichnet, jedoch in der Note mit der Anmerkung: carmen obscurum et Horatio vix dignum; bei Lehrs „unecht"; ich stimme bei, und war gleichzeitig zu dieser Ueberzeugung gekommen (s. w. u.).

In Ode 21: O nata mecum — macht Lehrs auf die Verlegenheiten aufmerksam, in denen sich Bentley befand, „der den Gedanken der Verunstaltung durch Interpolationen im Horatius noch nicht gefasst hatte" — „sie mögen uns ein

Wink sein.“ Ich habe stets danach gethan. — Peerlkamp hatte die Schlussstrophe gestrichen, ich sie vertheidigt; Lehrs versucht ein Mittleres: er stimmt Peerlkamp bei, meint aber es müsse an Stelle der jetzigen eine andere gestanden haben, und da giebt er, wie es scheint, einstweilen, die überlieferte mit der Abänderung: Tecum libenter laeta aderit Venus, statt: Te Liber et si laeta aderit Venus, und vivas produces lucernas statt: Vivaeque producent lucernae. Ich werde nicht nöthig haben dies Verfahren anzugreifen, denn wem entginge die Willkühr und dass hier jeder Maassstab fehlt. Es hat übrigens mit der Ode noch eine besondere Bewandtniss.

In Ode III, 23: coelo supinas — verwirft Lehrs mit Guiet, Peerlkamp und Meineke die Schlussstrophe, weicht aber darin ab, dass er die echte als fehlend bezeichnet, womit ich hier so wenig als anderswo einverstanden sein kann.

Aber sein Grund liegt in dem immunis: „würden wir dies los, so würde die Strophe bleiben können.“ Und der metrische Fehler in sumtuosa? denn nach horazischer Art wird in der letzten Silbe die Länge verlangt. Dass aber hier der Nominativ und nicht der Ablativ sei, sagen die Scholiasten und hat Bentley sehr richtig bemerkt, wenn dagegen dieser und Orelli ähnliche Beispiele anführen, so fallen, nach meiner Ueberzeugung, diese sämmtlich der Fälschung anheim, wie theils schon gezeigt ist (I, 3, 35; I, 15, 36) theils noch gezeigt werden kann (III, 5, 17), und dass muta cum liquida die kurze Silbe des vorhergehenden Wortes nicht lang mache, bedarf keiner Ausführung. Guiet und Peerlkamp hatten also bereits das Richtige, woran nicht wieder zu zweifeln ist. Und nun ist ja die Strophe nur matte Wiederholung, namentlich auch der Construction in V. 1.

Ode III, 24: Intactis opulentior —, in welcher Peerlkamp mit Recht gleichfalls die Schlussstrophe beseitigt und auch sonst einmal 6 und einmal 2 Verse hinauswirft, bleibt von Lehrs unberührt, wahrscheinlich, weil er den von Meineke eingerichteten vierzeiligen Strophen folgt. Ich muss hier auf Minos verweisen.

Mit besserem Recht werden die beiden folgenden Stücke verschont und es begreift sich wohl, dass der Kritiker hier Anstand nahm Peerlkamp nachzufolgen. Nicht als ob Ode III, 25: Quo me, Bacche, rapis — frei von Anstoss wäre, aber

es hat nicht gelingen können selbst mit unverkennbarer Gewaltsamkeit etwas zu erreichen, das einer Herstellung ähnlich sähe und Peerlkamp war zuletzt genöthigt, was er übrig liess für ein Fragment, für eine blosse Einleitung zu erklären. In den fünf Strophen greift Sinn und Construction so in einander über, dass eine Heraustrennung einzelner Verse unmöglich wird und nur bleibt, das Ganze zu behalten oder zu verwerfen. Lehrs entschied sich für das erstere, ich meinerseits für das letztere (s. Minos S. 293) und die Gründe lassen sich leicht verstärken. Bentley glaubte zu kühnen Emendationen greifen zu müssen, die wenig bessern.

Auch in Ode III, 26: Vixi puellis — darf Peerlkamps Kritik, welche die mittlere Strophe verwirft, nicht für durchaus überzeugend gelten, denn es bedarf eines Ueberganges für die letzte Strophe. Ich kann hier also das conservative Verfahren nur loben, und mag auch nicht tadeln, wenn Lehrs sogar in V. 7 bei der allen Manuscripten gemeinsamen Lesart arcus verbleibt, denn so wahrscheinlich es statt eines seltneren Wortes verschrieben worden, so ist unter den versuchten Emendationen doch keine von auszeichender Sicherheit.

Dagegen kann ich nicht beipflichten, wenn Lehrs die ganze Ode 27: Impios parrae — für „unecht“ erklärt; Peerlkamp hatte mit Verwerfung von 11 Strophen den richtigen Schluss gefunden, obwohl er noch kein Bewusstsein davon hat, dass Horaz mit einem malerischen Bilde zu schliessen liebt, hier: nocte sublustri nihil astra praeter vidit et undas. Aber ich gebe zu, dass Peerlkamp die Verunstaltung noch keineswegs bezwungen hat. Davon künftig.

Von besonderem Interesse für die höhere Kritik ist Ode III, 29: Tyrrhena regum progenies —. Peerlkamp begnügte sich mit Ausscheidung Einer Strophe, der dritten, und hat damit einen trefflichen Anfang gemacht; Lehrs hält alles für eben und gut, druckt den gewöhnlichen Text glatt ab, sagt in seinem Commentar kein Wort. Er verkennt also meines Erachtens das Problem und erscheint dadurch wieder einmal conservativer als sein Vorgänger.

Auch kann ich ihn nicht in Schutz nehmen, wenn er sich entgehen liess, worauf Hardinge und Peerlkamp hingewiesen haben, dass nämlich V. 6 semper nicht mit dem Verbum, contempleris, sondern unmittelbar mit udum zu verbinden sei,

woraus dann weiter eine Emendation folgt, welche erst Sinn in das Gedicht bringt. Meineke beging denselben Fehler, aber Lachmann, und mit ihm Haupt, was L. hätte aufmerksam machen sollen, hat hier die Nothwendigkeit der Emendation gesehen, denn sein hic semper, statt ne semper leistet dasselbe, was Peerlkamps ut. S. w. u.

Allzu conservativ finde ich nun aber Lehrs in Ode III, 30, d. h. in dem letzten Gedicht des Buches, und da sehr wahrscheinlich die drei Odenbücher gleichzeitig erschienen sind, in dem Schlussstück der Ausgabe, dem der Dichter in jeder Art ein besonderes Gewicht gegeben hat, dem gewiss das volle Maass horazischer Kunst zugewandt wurde. Allein was finden wir bei dem sonst so schonungslosen, so unerschrockenen Kritiker? Im Text den alten Jammer und kein Wort im Commentar. In der That, wie man nach Peerlkamps Ausscheidung von V. 11 und 12 und nach meiner Darlegung noch mit der elenden Strophentheilung, mit der Beibehaltung von V. 2, mit dem gewaltigen Unsinn: dicar qua violens obstrepit Aufidus, Et qua pauper aquae Daunus — sich abfinden konnte, bleibt unerklärlich. Wahrlich das eine schöne Unsterblichkeit, am Ufer des kleinen Gebirgswassers Aufidus und des wasserarmen Daunus dereinst genannt zu werden! Und dann: Sume superbiam —! Ich erkenne den Verfasser nicht wieder, der das entsprechende Gedicht am Schluss des zweiten Buches verwarf.

Im Folgenden wird dann auch der Kritiker allmälig zahmer; dafür nimmt er manches hin, woran Andere schon mit Grund Anstoss gefunden. Dass er aber in Ode IV, 2: Pindarum quisquis studet aemulari — Peerlkamp nicht gefolgt ist, kann nur meine Anerkennung finden, denn dieser hat zwar das Verdienst die grosse Verunstaltung der langen Ode gesehen zu haben, allein seine Versuche der Herstellung — er verwirft von V. 32 ab volle sieben Strophen — bewegt sich durchaus in falscher Richtung, weil er noch dem corrumpirten concines, V. 33 und 41 folgt. Lachmann hat hier das Rechte gesehen, seine Emendation concinet ist eben so sicher als tief eingreifend in den ganzen Sinn des Gedichtes, und man hat sich nur zu wundern, wie man so lange Zeit das Verkehrte hat behalten können. Hiemit nun ist der erste wichtige Schritt zur Rettung des überaus schönen Gedichtes gethan,

bei welchem sich dann aber auch Lehrs beruhigt hat, denn er lässt im Uebrigen das Gedicht, wie es in allen Handschriften überliefert ist. Dabei darf ich nun keineswegs stehen bleiben, denn nach wie vor bleibt das Gedicht ein Räthsel und entbehrt durchaus eines gesunden Organismus. Er ist einfach herzustellen. S. w. u.

In Ode IV, 4: Qualem ministrum — entfernt Lehrs nur das ganz Unerlässliche und macht keinen Gebrauch von Peerlkamps weiter gehenden Ausscheidungen. Meinerseits halte ich die Kritik der Ode keineswegs für abgeschlossen und verweise auf das weiter unten Folgende.

Ode IV, 5: Divis orte bonis — bleibt mit Recht unangetastet: sie ist eine der wenigen, welche der Fälschung vollständig widerstanden haben, so wie sie denn auch den vollen Charakter der Echtheit an sich trägt und für vieles Andere als maassgehend erscheinen muss.

Dieselbe Enthaltsamkeit erstreckt sich aber auch auf Ode IV, 6: Dive quem proles —, eine der schlimmsten Verunstaltungen von allen, wie das der Reihe nach von Sanadon und Dacier bis auf Peerlkamp und mich erkannt worden, und vielleicht die wichtigste in der ganzen Verhandlung. **Martin** und ich, wir haben, wie es scheint, gleichzeitig, und jedenfalls unabhängig von einander, die überraschende Lösung gefunden, welche eines der schönsten und merkwürdigsten Gedichte, wenn auch nur in zwei Strophen, erwachsen lässt, (s. o.). Lehrs geht gefühllos daran vorüber und lässt sich den ganzen Wust gefallen. Ausserdem hat er den Grundsatz: „dürftig kann eine horazische Ode sein“ (in dem ersten Aufsatz in Fleckeisens Jahrbüchern) — gewiss mit Unrecht, denn das gilt höchstens von hingeworfenen Zetteln, welche die Fälscher zu Oden verarbeitet. Man sollte meinen, es müsse bei so grosser Genügsamkeit, bei so geringer Meinung von dem Dichter, dem Kritiker Richtschnur und Maassstab fehlen für jede Ausscheidung.

Ode IV, 8: Donarem pateras — bei Lehrs „unecht“. Die fortschreitende Kritik hat zwar immer mehr der Interpolationen in dem Gedicht annehmen müssen; aber, so beachtenswerth ich das Urtheil finde und trotz der starken Worte von Lehrs, die Sache scheint mir nicht so einfach zu liegen. Weiter unten das Nähere.

Von Ode IV, 9: Ne forte credas — lesen wir: „Diese Ode ist sehr verunstaltet“, was sich zugeben lässt, ohne dass darum die von Lehrs versuchte Remedur unsere Zustimmung erhält. Peerlkamp strich V. 17—24, Martin V. 39—50, ich glaubte, weniger wagend, den Schluss bei V. 44 zu finden. Der neue Herausgeber behält den alten Schluss bei, folgt Peerlkamp ohne Angabe dessen und nimmt sodann eine Lücke bei V. 34 an und versetzt im Folgenden. Freilich entschuldigt die Beschaffenheit des Gedichtes viel; auch ich behalte mir vor, darauf noch besonders zurückzukommen.

Mit kurzem Wort und, wie es scheint, siegesgewiss, giebt der Gelehrte seine Heilung der Ode IV, 11: Est mihi nonum —. Ich halte dies einerseits allerdings für eine Heilung, und kann dem Kritiker diesmal völlig darin beistimmen, wo er die Ode abschliesst, nämlich bei V. 20, denn es erhält das Gedicht dadurch seinen unverkennbaren, richtigen Schluss. Allein indem ich ihm beistimme, muss ich doch zugleich mein Eigenthum reclamieren, dieser Schluss eben gehört mir und keinem andern. S. Minos S. 284. Peerlkamp hatte sich darauf beschränkt V. 5—12 auszustossen, richtig, aber nicht genügend, Martin dagegen hatte die ganze Ode verworfen; Progr. saec. p. 14. Als etwas Eigenes dagegen hat Lehrs zwei unechte Strophen wieder eingeschwärzt, und zwar durch die ihm beliebte Umstellung, nämlich die Strophen 6 und 7, welche er nach der zweiten Strophe bringt; letztere, welche Peerlkamp mit treffendem Blick zunächst für unzulässig erklärte, hält er nämlich auch fest. Aber das ridet argento domus passt ja doch nicht auf Horazens Haushalt und Ausdrucksweise und das nachhinkende multa, womit die Strophe sich anklebt, zugleich die vorhergehende verderbend, ist höchst charakteristisch für die Fälschung, wer diese irgend kennt. Ich sehe hier also keinen Fortschritt, keinen Gewinn; ist doch kaum des Lichtes mehr geworden gegen das Dunkel!

In Ode IV, 12: Iam veris comites — streicht L. nur die vorletzte Strophe; meines Dafürhaltens keineswegs genügend (s. w. u.).

In Ode IV, 14: Quae cura patrum — wo Peerlkamp sich veranlasst sah 8 ganze Strophen zu beseitigen, lässt L. sich mit der Entfernung zweier genügen, V. 17—24; er bezeichnet das Gedicht selbst als völlige Prosa, das mit Umstellung

einiger Worte als solche lesbar sei; und doch hält er es für horazisch! Wie anders Buttmann, der für Horaz stets in erster Reihe poetischen Ausdruck fordert.

Ode IV, 15: Phoebus volentem — welche so viel Bedenkliches im Einzelnen und Ganzen enthält, bleibt dagegen unangefochten. Peerlkamp strich V. 21—24, Lehrs erklärt das Stück für „uninterpoliert", nennt es aber gleichfalls prosaisch und nüchtern, ja bedient sich mit Beziehung auf die erste und zweite Strophe des Ausdrucks: „Das ist ein versificirter Speisezettel". Und doch echt und nicht interpoliert? Ich habe die ganze Ode für ein untergeschobenes Werk genommen, und gewiss kann es nicht schwer sein darin Beistimmung zu finden; Lehrs aber äussert sich noch weiter, wie folgt: „Dem Horatius, dessen poetischer Athem überhaupt nicht sehr stark ging, war er für diese auf Ordre gefertigten Hofgedichte ganz ausgegangen" — eine Aeusserung, die denn freilich viel erklärt. Aber Oden, in denen des Augustus erwähnt wird, sind noch keine Hofgedichte in modernem Sinn, noch weniger bestellt; wer recht zusehen will, wird vielmehr bald finden, dass Horaz diesen Namen nie ohne Nachdruck und Schwung vorbringt. Und nun wird Lehrs auch schon vollständig durch Ode IV, 5: Divis orte bonis — widerlegt, die denselben Inhalt hat und nach Form und Inhalt vollwichtig ist. Im Uebrigen habe ich zu bemerken, dass jede gelungene Herstellung, und deren sind doch schon recht viele, Prosa und Nüchternheit von unserem Dichter fernhält und ihm einen stets höheren Rang, eine mehr und mehr geläuterte Kunst zuweist. Wer aber dennoch dabei verbleibt, dem Dichter das Leerste und Elendeste zuzutrauen, der hat den Sinn der gemeinsamen Bestrebung nicht gefasst, der hat im Grunde gar kein Recht irgend etwas auszuscheiden. Und nun kommt durch obiges Wort der Kritiker bei mir in den Verdacht, er möchte immer noch nicht wissen, wo denn eigentlich der Werth der horazischen Odenpoesie zu suchen sei. Ueber alle diese Schlussgedichte werde ich weiter unten noch besonders handeln müssen, denn hier sind noch Fragen allgemeiner Art zu beantworten.

Eine kritische Aeusserung über das carmen saeculare wird vermisst; nach dem Text zu urtheilen nimmt Lehrs alles für gesund und „uninterpoliert"; aber Peerlkamp sah sich veran-

lasst, die zweite und die fünfte Strophe herauszulösen, ich überdies noch die achte, weil hier die Ceres und die Fruchtbarkeit der Erde in dem, Apoll und Diana geweihten Gedicht fremdartig sind und im Folgenden ist die elfte mit Aeneas nicht an ihrer Stelle. Auch sonst noch stellt das Gedicht, das sich nimmermehr als ein nüchternes Hofgedicht hezeichnen und abfertigen lässt, denn es enthält Schönheiten ersten Ranges und V. 51: bellante prior, jacentem lenis in hostem erscheint als das Vorbild der berühmten Vergilischen Stelle: parcere subjectis — dem Forscher gar manche Aufgabe, zumal wenn man an die Vertheilung der Strophen auf die beiden Chöre der Jünglinge und Jungfrauen denkt, die theils einzeln, theils gemeinsam singen, wie dies der Text selbst zu erkennen giebt, und wie Zosimus II, 5 des näheren ausführt.

Vielleicht habe ich durch ein so weites Eingehen schon die Geduld des Lesers auf die Probe gestellt; aber die Wissenschaft nimmt ja überall ein unbegrenztes Maass dieser Tugend in Anspruch, und ich habe nochmals zu erinnern, dass es zugleich darauf ankam, der Reihe nach die sämmtlichen Oden zu durchmustern und dabei in der Kürze anzugeben, was unter dem Gesichtspunkt der höheren Kritik bisher für jedes einzelne Stück geschehen sei, um dann auf diesem Grunde weiterhin fortzufahren. Es ist also nicht Lehrs allein, dem diese Darstellung gilt, sie war mir eben zugleich ein bequemes Mittel um an Minos seinen Nachfolger anzureihen, wie denn ja die Arbeit des Königsberger Kritikers auch in einigen Punkten ein Mittelglied zwischen meiner früheren Bestrebung und der nachfolgenden bildet; der bei weitem grössere Theil dieses Buches, soweit es Positives und Neues enthält, lag aber bei Erscheinen des Lehrsischen Horaz fertig da, ist also, wo nicht vor demselben, so doch gleichzeitig.

II.

LEHRS GANZE BESTREBUNG.

Da Lehrs die sämmtlichen Werke des Horaz herausgegeben und in seiner Weise kritisch behandelt hat, ja da er uns sagt, er sei von den Episteln ausgegangen, so würde auch auf diese hier der Blick zu richten sein. In Beziehung auf die Satiren und Epoden hat er es uns leicht gemacht, denn von ihnen sagt er in der Vorrede: „in den Satiren sind nach meiner Ueberzeugung nur einige wenige interpolierte Verse, in den Epoden einer" d. h. er vermerkt in den Satiren die von Meineke und Haupt angefochtenen und verwirft am Schluss der letzten Epode von den 7 Versen, welche Guiet strich, den einen, nämlich V. 80. Allein sein eigenes Gedächtniss hat ihm hier einen Streich gespielt, denn er hat im Text ausser diesem Einen Vers ja noch IX, V. 35, 36 als unecht und überdies in Epode 15 bei V. 7 eine Lücke von mehreren Versen bezeichnet. Dass ich Epode 5 für apokryph erklärt und darin Martins volle Zustimmung gefunden, bleibt unerwähnt; aber ich kann auch im Uebrigen die Epoden so wenig als die Satiren für so heil und unversehrt halten, wie Lehrs sich in dem glücklichen Fall befindet, vielleicht eben nur, weil hier, wie in den Satiren, der Vorgang fehlte; ich habe vielmehr noch recht viel darüber auf dem Herzen: wie unwahrscheinlich auch an sich, dass die Oden, und nur diese, so entsetzlich sollen gelitten haben, während andere Werke in voller Sicherheit verblieben! Und gerade für die Satiren steht ja die Fälschung auch handschriftlich fest!

Nicht unerwähnt mag ich lassen, dass Lehrs in Sat. II, 3 für V. 57 folgendes giebt: „Clamet amica Mater, honesta soror,

So die Ueberlieferung. Natürlich umzukehren: honesta mater, amica soror". Es mag das richtig sein, aber wie wenig ist es gegenüber dem so stark an Ueberladung und innerer Verworrenheit leidenden Gedicht, das, wie es eines der bedeutendsten ist, so auch am meisten gelitten hat. Meineke schöpft Verdacht gegen Einen Vers, 163, ich in der Umgebung gegen deren sieben; allein bei näherem Eingehen zeigt das Verderbniss sich sehr viel grösser und tiefer liegend, (s. w. u.). Uebrigens ist hier noch weiter die Oberfläche und das Wort leidend: Horkels stramentis udis, V. 117, ist überzeugend und cerebri statt sceleris, V. 208, bemerkenswerth; auch das von Lehrs vorgeschlagene heus tu statt esto V. 65 ist sinnreich und dürfte Anhänger finden. Aber für alles dies wird sich eine ganz andere Lösung ergeben.

Was nun die Episteln anlangt, so hat Lehrs diesen allerdings mehr Aufmerksamkeit gewidmet: er hat sie vor Jahren seinen Zuhörern expliciert. Aber er sagt uns, er sei da genöthigt gewesen, diejenigen zu überschlagen, die er durchaus nicht verstehen konnte: man sollte freilich meinen, es sei gerade darum die Aufgabe des Universitätslehrers gewesen, um so mehr bei der Schwierigkeit zu verweilen. Hier in den Episteln wird dann besonders von Umstellung der Verse und ganzer Partien Gebrauch gemacht, z. B. in Epist. I, 14 und I, 18, vor allem aber in dem Brief an die Pisonen. Nichtsdestominder finde ich hier den Kritiker bei weitem am glücklichsten, und so wenig ich den Versetzungen das Wort zu reden vermag, so werde ich weiter unten Gelegenheit finden ins Licht zu stellen, was ich irgend an dieser Kritik, die zum öftern wenigstens den Schaden zu entdecken weiss, anerkennen und loben kann. Ich muss aber schon hier bemerken, dass auch in den Episteln Lehrs nicht von seiner eigenen Dichtung Abstand nimmt, z. B. Epist. I, 15, wo er gleich nach V. 1 einen Vers aus eigenen Mitteln einschiebt. Er trifft ganz besonders fehl, denn der Humor des Gedichtes besteht eben in der absichtlich weitschweifigen Satzbildung, so dass der Vordersatz mit zwei Parenthesen erst bei V. 25 seinen Nachsatz findet, wie das zum Ueberfluss die Scholien bekunden. Aber Lehrs, dem leider hier auch Ribbeck beistimmt, weiss Hülfe, er bringt den Nachsatz gleich in V. 2: hier ist eine Lücke, die er ausfüllen muss. Hätte er es nur wenig-

stens besser gethan, aber barbarisch klingt wohl nicht bloss meinem Ohr der Vers:

Quaerere ab experto jam mihi est opus, est opus illud

nnd der verdirbt nun alles, zunächst V. 25. Noch Schlimmeres unternimmt L. bei V. 13, indem er frischweg und unverfroren in den Text setzt, was er für seine vorgefasste Meinnng braucht (s. w. u.); gewiss ist unkritischer nie verfahren worden! Aber leider hat Lachmann, auf den er sich beruft, in Catull 65 schon auf ähnliche Weise gesündigt. (S. Minos S. 8). Man beachte auch den Zusatz in Epist. II, 2, nach V. 15 — der so naiv angezeigt wird.

Je mehr nun der Kritiker auf seinem Wege fortschritt, um so mehr wurde er ungerecht gegen die Bestrebungen Anderer und unempfänglich für dieselben. Er, der mit Vortheil sich auf die Arbeit so achtbarer Vorgänger stützt, die er aber sorgfältiger nennen sollte, hat doch zugleich von dem Besten, das sie geleistet, keinen Gebrauch gemacht; er widerlegt sie nicht, er gedenkt ihrer nicht, er ist an ihnen vorbeigegangen, oder verschweigt; dies gilt von Aelteren wie Neueren. Guiets und Bentleys ward schon bei Ode I, 1 erwähnt, aber auch Peerlkamp, Gottfried Hermann und meine Wenigkeit, wir haben uns bitter zu beklagen, dass gerade das, worauf wir vorzüglich Gewicht legen, völlig unberücksichtigt geblieben ist, dass, wo schon aufgeräumt und gesäubert war, doch wieder alles mit Haut und Haaren und mit allem Plunder hingenommen wird; wo der Reihe nach die Kritiker der verschiedensten Art anstossen, zeigt er eine wahrhaft stoische Ruhe, um nicht zu sagen Gefühllosigkeit. Eine der bedeutendsten Leistungen Peerlkamps (s. o.) ist die Entfernung der Anfangsstrophe in Ode I, 24: Quis desiderio —; könnte irgend sein Beruf zu solcher Art der Kritik zweifelhaft sein, mit diesem Federstrich beweist er ihn auf das bündigste, es ist dies eine wahre Rettung des Dichters, und wer sie nicht anzuerkennen, nicht zu schätzen weiss, der halte sich fern von solchen Dingen und fahre fort den Horaz zu lesen, wie er es auf den Schulbänken gethan. Und Lehrs? Bei ihm steht die Ode nicht anders wie in allen Schnlausgaben und in seinen kritischen Bemerkungen darüber kein Wort. Und doch ist auch das nicht der schlimmste Fall. Man beachte besonders noch Ode IV, 6, wo seit Dacier und Sanadon kein Denkender

und Urtheilender alles in Ordnung geglaubt hat und glauben kann, während Lehrs dies deutlich ausspricht, schon in den philologischen Jahrbüchern. Er nennt hier die Oden IV, 5, 6, 7 „unanstössig“, d. h. er nimmt in voller Seelenruhe das Alleranstössigste hin. Gerade hier war der neueren Kritik (s. o.) ein sehr Beachtenswerthes gelungen, und es blieb völlig unbeachtet; ich halte sogar gerade dieses Gedicht und dessen überzeugende Kritik in erster Reihe für ausschlagebend und entscheidend in Beziehung auf die ganze Frage um die es sich handelt.

Nun hätte ich mich aber in anderer Weise zu beklagen, gerade wo der Kritiker mir beistimmt; er folgt mir, aber nur nicht bis an das Ziel, auf dessen Erreichung es mir eben ankam, er blieb auf halbem Wege stehen, oder irrte bald seitwärts ab. Einzelnes der Art habe ich bereits berührt. Aber es bleibt immer noch genug und sogar recht viel dessen, was L. von dem Meinigen aufnimmt und anerkennt, wo er mich nennt und wo er mich nicht nennt.

So ist denn hier auch zusammenfassend zu bemerken, dass L. nicht Weniges beibehält und zu retten sucht, was dem Dichter schon mit Grund abgesprochen war, theils wo er mit der Conjectur zu helfen sucht, wie in Ode II, 11, III, 8 und manchen anderen, theils wo er ohne weiteres und nur mit grösserer Genügsamkeit und besserer Verdauungskraft Hartes, Anstössiges, Rohes und Ungewaschenes hinnimmt. So kommt es denn, dass seine starken Ausscheidungen, darunter Verwerfung ganzer Oden, doch wieder ein Gegengewicht erhalten, ja dass die Summe dessen, was an einzelnen Strophen innerhalb der Oden und was an ganzen Oden beibehalten wird, ein Resultat erwächst, das manchem günstiger erscheinen mag. Und allerdings hat dies zur Folge, dass, wenn wir von den bezeichneten Lücken absehen, der von Lehrs gegebene Odentext, zumal da für das Verdächtige nicht die Cursivschrift gewählt worden, sich conservativer ausnimmt als der von Peerlkamp, ja es gewinnt den Anschein, als wolle und könne der Herausgeber dadurch eine gewisse vermittelnde Stellung behaupten, indem er die Interpolationen reduciert. Allein hier ist aufmerksam zu machen auf zwei Punkte: Er hat nur darum weniger Interpolationen, weil er an ihre Stelle die Lücken, die Veränderungen, die Umstellungen setzt, und ferner, weil er, sehr wenig um den Werth des Dichters besorgt, den

Maassstab erheblich herabsetzt, denn wo er Poesie fordern sollte, begnügt er sich mit verstandesmässiger Zurechtlegung. Wäre es nur Vorsicht und Enthaltsamkeit was den Kritiker bestimmt, so müsste er die treffendsten, die am besten bewiesenen Ausscheidungen zunächst anerkannt haben; das aber, ich muss es wiederholen, ist nicht der Fall, zum Theil Folge seiner vorgefassten und immer gesteigerten Annahme. Im Gegentheil, ich finde ihn viel unkritischer wo er beibehält als wo er verwirft.

Im Ganzen muss ich das Bestreben für ein gewagtes, den betretenen Weg für einen gefahrvollen halten, denn wer sähe nicht, dass die Theorie der Lücken und ihrer nachträglichen Ausfüllung, welche der Kritik eine Berechtigung geben soll, wie wir davon Beispiele gesehen, der Willkür und Phantasie freies Feld giebt. Es ist dies mithin keine eigentliche Fortsetzung unserer Bestrebungen, sondern in mancher Rücksicht ihr Gegentheil, wie ich denn auch bereits im Minos Gelegenheit gehabt habe in mehreren Fällen mich gegen Aehnliches auszusprechen. Weit entfernt also, dass das Ganze einen deutlichen Fortschritt bezeichnete, sofern es nach einer falschen Seite ablenkt, birgt es vielmehr mancherlei Rückschritt und die Eilfertigkeit, mit der Lehrs sein Buch zusammengestellt, lässt sich schwer verkennen — mir aber erklärbar in Folge erhaltener Anregung in der wichtigen Sache.

Dies alles schliesst aber nicht aus, dass ein so scharfsinniger Kritiker im Einzelnen, namentlich da, wo Scharfsinn allein entscheiden kann, immer noch sehr Beachtenswerthes könnte gegeben haben. In der That findet sich dies, und wo ich es finde, habe ich es bemerkt, werde auch gern darauf zurückkommen. Ich halte aber Lehrs für glücklicher in denjenigen horazischen Werken, welche dem Stil der Prosa sich nähern, so namentlich in den Episteln; hier aber war zunächst von den Oden zu handeln, und da müssen wir uns begnügen mit der Anerkennung des umfangreichen und tiefgehenden Verderbnisses. Im übrigen halte ich dafür, dass die Frage der Interpolation am meisten eine schätzbare Förderung gefunden habe durch den Excurs über die Ovidischen Heroiden, von dem später an seinem Ort.

Wird es oft schwer in der Lehrsischen Horazkritik den Verfasser des Buches de Aristarchi studiis Homericis wieder-

zufinden, so wird dagegen anschaulich, dass es verschiedene Gebiete und Richtungen der Leistung giebt. In der That verdient es Anerkennung, wenn diejenigen, die sich der Grenze ihres Könnens' bewusst sind, von dem fernbleiben, was jenseits liegt, ja es ist natürlicher und man sieht es lieber sie auf Seiten der Gegner zu finden. Sie werden es ohnedies; denn was kann die geborenen Gegner mehr verstärken, als die missrathenen Versuche, die Uebereilungen und Fehlgriffe derer, die uns helfen wollen. Es muss dies harte Wort ausgesprochen werden, doppelt hart bei einem so geschätzten, bei einem befreundeten Gelehrten; aber diese unumwundene Erklärung sind wir der Sache schuldig. Noch mehr war ich in der übeln Lage, meinen eigenen Antheil stark hervorzuheben — weil er mit einer gewissen Geflissenheit verschwiegen wird und gerade da, wo ich etwas darauf geben darf, während ich mich genannt finde bei Kleinigkeiten.

Ich kann aber nur mit dem Wunsch schliessen, es möchten recht Viele den ersten Eindruck, den das Buch macht, überwinden. Das schärfere Eingehen auf Sinn und Zusammenhang, das gar manches zum ersten Mal unter die Lupe bringt, ist sicherlich ein Verdienst und kann auch, wo man nicht zustimmt, noch förderlich sein; hat man doch lange Zeit das Wort emendiert und ist am Inhalt gedankenlos vorübergegangen. Der nüchterne Scharfblick hat auch noch in diesen poetischen Dingen seine Stelle, nur darf er nicht die letzte Instanz sein wollen.

FÜNFTES BUCH.

Vitanda est improba Siren.
Horat.

I.

DIE LÜCKEN.

Es erscheint angemessen, die dem neuen Horaz zu Grunde liegende Annahme von Lücken ein wenig näher zu beleuchten, und zwar um so mehr als Lehrs in dieser Annahme nicht völlig einzeln dasteht, sondern sich auf namhafte Vorgänger berufen kann.

Allein es betrifft dies nur wenige Fälle und immer nur einzelne Verse; mir ist nur bekannt Lachmanns Annahme einer Lücke in Od. IV, 8, G. Hermanns in Od. I, 7, Meinekes in Epist. I, 1, Epist. II, 2 und Sat. II, 2, auch wird eine solche von Bernays in Ode I, 12 als fraglich hingestellt (s. Minos S. 430); endlich hat sogar Peerlkamp sich einmal mit der Lücke zu helfen gesucht, Ode II, 6, V. 6 (s. o.) aber er äussert es nur in der Anmerkung, nimmt es nicht in den Text — alles dies weit abweichend von dem ausgedehnten Gebrauch den Lehrs von der Annahme solcher Lücken macht. Sein Text ist häufig und in längeren Stellen mit Punktreihen bedeckt, während an anderen Orten diese Schäden von späterer Hand ausgefüllt sein sollen und von ihm selbst ausgefüllt werden, überhaupt gilt ihm die bedeutende Beschädigung des Textes in solcher Art für den hauptsächlichen Entstehungsgrund alles dessen, was nicht dem Dichter gehört. Ich halte nun, wie schon mehrfach berührt, eine so starke und durchgängige Beschädigung dieser Art gerade bei Horaz für sehr unwahrscheinlich, ja ganz unstatthaft, denn mehr als ein anderer Dichter ist er zu allen Zeiten beachtet gewesen, wie dies insbesondere die Reihe der Commentatoren bezeugt; ebenso muss er eine Reihe gelehrter Herausgeber gehabt haben. Die

Meinung von Lehrs dagegen fordert, dass gleichzeitig angenommen werde, es sei das Schicksal der Textüberlieferung schon in früher Zeit von einem einzigen so stark beschädigten Exemplar abhängig gewesen! Dabei ist in Erinnerung zu bringen, dass es keine Fragmente des Horaz giebt und keine Citate bei späteren Schriftstellern, die nicht auf unseren Text zuträfen. Und was nun die Entstehung der so vielfachen und oft ausgedehnten Interpolationen anlangt, so ergiebt sich für dieselbe ein viel besserer Grund, wie bereits Peerlkamp ihn angedeutet, ich ihn weiter ausgeführt habe und hier noch ferner ausführen werde.

Nun zeigt sich auch, dass die sämmtlichen vorhin angeführten Fälle in ganz anderer Weise ihre Erledigung finden, nämlich durch einfache Interpolation. Die neueren Kritiker, eben die genannten, wurden zur Annahme einer Lücke bestimmt, weil der Zusammenhang fehlte, allein dieser fehlt nur dadurch, dass sich ein Fremdartiges eingedrängt, er ist da, so wie das Eingedrungene entfernt wird. So ist namentlich die von Lachmann in Ode IV, 8 angenommene Lücke, welche in Meinekes erste Ausgabe übergegangen war, bereits in dessen zweiter, und ebenso bei Haupt, verschwunden, weil man Martins überzeugende Ausscheidung annehmen musste. Und Lehrs selbst, was überflüssig war, hat hier auf anderem Wege die Heilung gesucht (s. w. u.). Ueber Ode I, 7 siehe Minos und ein hier nachfolgendes Capitel, auch über Epist. I, 1 V. 60 glaube ich bereits die befriedigende Lösung gebracht zu haben (s. Minos S. 249): das si recte facies ist nicht Anfang eines verlorenen Verses, sondern vielmehr Bemerkung eines Lesers, welcher den Vers des Kinderliedes ergänzen wollte, auf den Horaz mit dem rex eris anspielt: rex eris, si recte facies. Mit mehr Gewicht will Meineke in Sat. II, 2, 29 die Lücke festhalten, denn er merkt an: indicavi lacunam unius opinor versus, in cujus initio fortasse fuit delector. Gewiss können wir auch die Lücke eines einzigen Verses zugeben, ohne dass Lehrs auf ein solches Beispiel viel bauen darf, eben so wenig als, wenn Haupt nachweist, dass V. 163 aus Epistel I, 6, 28 übertragen sei, daraus etwas für die neuerdings wieder so beliebten Versetzungen folgt. Allein die Sache liegt ganz anders, Meineke war auf gutem Wege die wahre Lösung zu finden, hat sie aber nicht gefunden. Es ist alles in bester

Ordnung, auch die Punkte, welche er am Schluss von V. 29 setzt, sind richtig, ebenso richtig wie das Anführungszeichen bei dessen Anfang, nämlich als Zeichen, dass der Andere spricht; nur müssen wir jene Punkte anders verstehen: es ist abgebrochene Rede, der Andere will das sagen, was Meineke mit seinem delector vermuthet, aber er sagt es eben nicht, weil Horaz ihm ins Wort fällt. Das hätte verstanden werden sollen! Denn hierin liegt eine grosse und eigenthümliche Schönheit, eben die Lebendigkeit der Rede, eine Figur, welche man vielleicht bei den Alten nicht kennt und die wahrscheinlich noch anderswo den wahren Sinn, den wahren Text herstellen kann. Jedenfalls nun auch hier keine Lücke.

Die Stelle in Epistel II, 2 habe ich mir bis hieher verspart, weil sie in Beziehung auf Lehrs und Meinekes Einfluss auf denselben von besonderer Bedeutung ist. Im Meinekeschen Text finden wir nur eben durch ein Kreuz die Störung bemerkt, aber in der praefatio spricht er sich ausführlich darüber aus, p. XXXIX; die Worte verdienen nachgelesen zu werden. Meineke nimmt eine Lücke an und ergänzt ungemein geschickt. M. durfte sagen: Id si concedatur, vix dubitari poterit quin ipsa fere Horatii verba repperim scribendo:

> Frater erat Romae consulti rhetor [uterque
> Alterius laudum sic admirator] ut alter
> Alterius sermone meros audiret honores.

Ich müsste nun sehr irren, wenn nicht ganz besonders diese Annahme einer Lücke und deren sinnreiche Ausfüllung den Königsberger Kritiker auf seinen Weg geführt oder darauf kühner gemacht hätte, wie er denn überhaupt der Autorität von Meineke durch das ganze Buch mehr folgt als jeder anderen. Gleichwohl kann ich auch hier nicht so einfach die Lücke zugeben, und nicht sowohl weil sich der allerdings erforderliche Zwischensatz, worauf übrigens schon Wielands Uebersetzung hindeutet, allenfalls ergänzen lässt, sondern weil es mit der ganzen Stelle noch eine weit andere Bewandtniss hat, was am Ende jedem einleuchten muss, der nur den Zusammenhang des Ganzen streng ins Auge fasst. Das Nähere bleibt vorbehalten.

Endlich will ich noch einen Punkt berühren, der zu Gunsten der Annahme von Lücken gedeutet werden kann und der

so gedeutet worden. Es ist die merkwürdige Variante der Handschriften in Sat. I, 6, 121, wo Bentley nach Cruquius aus dem leider verlorenen Blandinischen Codex die Lesart Campum lusumque trigonem hervorgezogen, während mit Ausnahme einer zweiten, der Gothaischen, alle anderen Handschriften geben: rabiosi tempora signi, letzteres seitdem aus den Ausgaben verschwunden. Die Abweichung giebt in mehrfacher Beziehung zu denken; ich setze der Kürze wegen nur hieher, was Orelli, gestützt auf Bentley, hier anmerkt: Cum miro casu — wir kennen schon diesen Lieblingsausdruck des Kritikers — vera lectio adhuc reperta sit in duobus duntaxat Codicibus, Cruquii Bland. antiquissimo et Cod. Goth. 2, a Sec. XV. ap. Kirchn. N. Q. Horat. p. 23, in illo tamen suppositis punctis volgataque lectione adnotata: fugio rabiosi tempora signi, manifestum hoc signum est reliquos omnes ad nos propagatos esse ex recensione Critici alicujus, qui versum vel sibi non intellectum vel in exemplari, quo ipse utebatur, evanidum atque obliteratum ita interpolavit jam ante Scholiastes veteres, qui falsam lectionem explicant. Die Falschheit dieser Lesart, gegenüber der von Bentley zur Geltung gebrachten, ist nun allerdings nicht schwer zu erkennen, denn Vordersatz und Nachsatz ergeben nur eine Tautologie, welche nimmermehr dem Autor zuzutrauen ist, sie dürfte gleichwohl Correctur sein; denn auch die aus den beiden älteren Handschriften gewonnene Lesart hat ihre Schwierigkeit und ist gleichfalls dem Dichter nicht beizumessen: es handelt sich ja um das, was Horaz regelmässig thut, nicht um das, was er unter besonderen Umständen meidet — fugio. Wie nun ist hier zu entkommen?

Die Sache greift wieder tiefer ein in die Frage der Interpolationen und diesmal will ich, da dieselbe so klar durch sich selbst ist, in aller Kürze schon hier die Lösung geben oder andeuten. Die ganze Stelle ist unecht, der gegenwärtige Schluss schlechte Anfälschung, der wahre bei V. 121. Horaz hat geschildert, wie er sorglos schlendernd seinen Tag hinbringt und darauf sorgenfrei einschläft, zuletzt mit einer capriciosen Seitenwendung, in der That alles geistreich, launig, echt horazisch. Und nun soll noch einmal die Tagesordnung folgen? so trocken, so philisterhaft? Nimmermehr! Insbesondere verräth sich die Interpolation durch das post hanc

vagor V. 122, denn ebendies hat ja der Dichter bereits ausgeführt. Auch fehlt es nicht an stilistischen und sprachlichen Anstössen in diesem Flickwerk, das wahrscheinlich sogar ein mehrfaches ist. Von einer Lücke im echten Horaz, welche verschiedentlich ausgefüllt worden, kann also nicht die Rede sein und ich kenne somit kein Beispiel das im Horaz, zumal im ursprünglichen Text, darauf führte Lücken anzunehmen. Anders im unvollendeten Werke Vergils, wo es sogar galt und gelungen ist die Lücken herzustellen und die Ausfüllung zu verwerfen, wie Aehnliches in den Metamorphosen Ovids vermuthet wird, wie ferner in den Elegikern vorkommt und wie in Lucrez die Aufgabe war auf das älteste lückenhafte Manuscript zurückzugehen, trefflich gelöst von Lachmann.

Fällt nun die auffallende Variante innerhalb der Fälschung, so ändert das viel und dazu kommt, dass, wie bemerkt, die eine Lesart so wenig befriedigt wie die andere: mag immerhin das fugio campum lusumque trigonem die ältere sein, d. h. das ursprüngliche Wort des Fälschers, so kann sehr wohl die andere Lesart als verunglückte Correctur angesehen werden, allerdings auch umgekehrt, jenes die vermeintliche Verbesserung von diesem: in beiden Fällen die Annahme der Lücke überflüssig. Und gesetzt nun auch, es hätte eine solche gegeben, was will ein einzelner Fall in einem spätern Manuscript sagen, gegenüber den nicht zu beseitigenden grossen Schäden, deren Entstehung viel weiter aufwärts zu suchen ist. Die kleine Abweichung des blandinischen und mit ihm des gothaischen Codex von der grossen Mehrzahl der horazischen Handschriften verschwindet gegen alles das, was sämmtliche Handschriften und sämmtliche Commentatoren hinnehmen, wie denn auch Aeron und Porphyrio an dieser Stelle so wenig wie an anderen eine Ahnung haben von dem, was dem Dichter untergeschoben worden. Lehrs, der dies in vollem Maass zugiebt, der noch ausdrücklich warnt, diesen Commentatoren zu trauen und zu folgen, er kann um so weniger hier einen Anhalt finden wollen für seine Annahme von Lücken, welche die Interpolation erst sollen hervorgerufen haben. Die Sache kehrt sich vielmehr um: Alle welche bisher Lücken annahmen, thaten es nur, weil sie sich der Annahme der Interpolationen noch verschlossen.

Nun ist die Ansicht, es seien die Lücken den Interpola-

tionen vorangegangen und deren Ursache geworden, schon darum auf das entschiedenste fernzuhalten, weil sie die Vorstellung, welche wir uns von dem Wesen und der Entstehung dieser Zusätze zu machen haben, verdunkelt und verwirrt; sie widerspricht aber auch der gesammten Lage der Dinge. Unmöglich konnten solche Lücken sich einfinden und festsetzen, so lange die Texte der Dichter, insbesondere der des Horaz, in den Händen gelehrter Herausgeber waren, gehörten sie dagegen späterer Zeit, wo die Vervielfältigung ganz mechanisch geschah, alsdann würde die bestehende Uebereinstimmung der Manuscripte unerklärlich sein. Und sprechen denn nicht die Zusätze durch sich selbst, legen sie nicht deutlich an den Tag, dass ihr Ursprung ein anderer sein muss als aus Lücken? Hätten sie diese nur eben ausgefüllt, so würden sie den verlorenen Zusammenhang herzustellen bemüht sein, alsdann freilich auch schwer zu entdecken; allein sie zerstören ja vielmehr den vorhandenen Zusammenhang, dieser ist da, so wie man sie entfernt; mühsam und gewaltsam drängen sie sich ein, zudringlich kleben sie sich an, stets Ungehöriges hinzubringend. Das geht aus allem bisher Dargelegten hervor und wird sich noch mehr auf jedem ferneren Schritt zeigen. In diesem Sinn ist der oben zur Veranschaulichung gebrauchte Vergleich mit einem restaurierten Bilde oder einer ergänzten Statue nicht in jeder Art zutreffend, denn da geht der Schaden voran, da ist wirklich eine Lücke, welche zunächst gefüllt, ein Loch, das gestopft werden soll, damit es nicht störe, eine Operation die dann aber häufig die nachbessernde Hand weiter und weiter zieht; hier dagegen entsteht der Schaden erst durch Zusatz.*)

*) Wir finden nahebei den hier passenden Vergleich. Die Gebrüder Schlegel hatten über Gebühr und Wahrheit die Farbenglut der altdeutschen Bilder gerühmt, der merkantilisch gesinnte Besitzer liess darum selbst nachhelfen, wo die Wirklichkeit hinter den Worten zurückblieb, und werthvolle Bilder wurden gefährdet in ihrem Kunstwerth. Einen Schritt weiter kann man erinnert werden an das, was Johanna Schopenhauer aus ihrer Jugend erzählt. Sie besuchte in ihrer Vaterstadt Danzig die Schule der Schwestern Chodowiecki; der berühmte Bruder erschien in derselben, fand Freude an der begabten Kleinen, zeichnete mit feiner Hand ihr Bildniss und bat sie es ihren Eltern zu bringen. Aber das Kind nahm zuvor seinen Tuschkasten und colorierte die Zeichnung! Nur haben wir es bei Horaz nicht mit der kindlichen Unschuld, sondern mit dem ausgesprochenen Betrug zu thun.

Man vergesse nicht, dass die Annahme von Lehrs in vielen Fällen ein Zwiefaches einschliesst, ein Verlorengehen und das Ersetzen des Verlorenen in ungehöriger Weise, während sonst die Kritiker, wenn sie eine Lücke bezeichnen, immer nur den einfachen Ausfall von Zeilen im Sinne haben. Dies Doppelte ist nun eben das Gefährliche, weil sich damit Alles vollbringen lässt, weil es recht eigentlich dabei mit aller Kritik zu Ende ist. Gesetzt, es käme überhaupt die angenommene Vertauschung vor, nur in den allerseltensten Fällen und bei ganz besonderen Anzeichen dürfte davon Gebrauch gemacht werden; aber bei Horaz ist eben schon das Vorkommen in hohem Grade unwahrscheinlich, und zwar um so unwahrscheinlicher, als wir die Verunstaltung des Textes, worauf so vieles hinweist (s. w. u.), in sehr frühe Zeit zu setzen haben, hier aber schon vorhandene und bezeichnete Lücken schwer anzunehmen sind. Wo solche sich bei anderen Autoren finden, gehört deren Entstehung sicherlich späteren Jahrhunderten, und es hat erst die neuere Kritik sie entdecken müssen; lagen sie zu Tage, was allerdings auch vorkommt, und hat man sie im 15. Jahrhundert ausgefüllt, alsdann erscheinen sie schon in der Abweichung der Manuscripte, man unterscheidet alsdann die codices interpolati, dergleichen es, bis auf den einen bekannten Fall, für Horaz keine giebt; hier sind vielmehr die sämmtlichen interpoliert, aber interpoliert in anderem Sinn.

Es ist schliesslich aufmerksam zu machen, dass, wenn Lehrs von dem „Trümmerfeld der Horazischen Oden" spricht, dies in unmittelbarem Zusammenhange steht mit seiner Meinung von den Lücken. Hiedurch nun eben unterscheidet er sich von der ganzen Reihe derer, welche durch Entfernung späterer Zusätze den Dichter herzustellen bemüht sind, und es kommt darauf an, diesen Unterschied recht bestimmt hervorzuheben. Die Gedichte des Horaz sind nicht zusammengebrochen, nicht zertrümmert, sie sind vielmehr verschüttet und es gilt sie auszugraben; nur darum ist diese Arbeit lohnend, nur darum in nicht wenigen Fällen die Herstellung möglich.

II.

DIE UMSTELLUNG.

Der Annahme von Lücken stellt sich zur Seite die Annahme von in den Manuscripten erfolgter Verstellung einzelner Verse und grösserer Partien, welche denn die Kritik wieder herzurichten habe, ein Mittel das bei mangelndem Zusammenhang schon in älterer Zeit mannichfach angewendet worden, neuerdings aber wieder ganz besonders in Aufnahme gekommen ist. Das Verfahren hat für lebhafte Geister etwas Verlockendes, es ist aber mindestens eben so bedenklich, als das von Lehrs befolgte. Dass im Einzelnen durch Schuld des Abschreibers ein Vers oder eine kleinere Stelle ausgelassen wird und dass dieser, wenn er das Versehen bemerkt, das Fehlende nachträgt, sei es auf dem Rand, oder im Text selbst, sei es mit einer nachhelfenden Zahl oder ohne dieselbe, wer wollte das leugnen, wer wollte in Abrede stellen, dass hier der aufmerksamen Kritik schon das Eine oder Andere gelungen sei, z. B. im Theocrit. Anders aber ist der Fall bei einem so viel gelesenen Dichter wie Horaz, und anders, wenn von diesem Mittel reichlich Gebrauch gemacht wird, ja wenn es als Universalmittel dienen soll überall, wo sich Störung kenntlich macht. In solcher Weise hat Joseph Scaliger in den Elegikern, im Properz und Tibull, diesem Mittel der Transjection ein Grosses zugetraut, jedoch mit mehr als zweifelhaftem Erfolg, so dass er dadurch sogar seinen kritischen Namen in Gefahr gebracht. Alles was sich zu seiner Rettung sagen lässt, besteht darin, dass er in vielen Fällen den Schaden richtig gesehen, in der Abhülfe aber völlig fehlgegriffen. Und eben dies muss ich nun auch von dem neuesten Herausgeber

der horazischen Episteln sagen, von Otto Ribbeck, der wieder einmal im ausgedehntesten Maass die Umstellung als durchgreifendes und allgemeines Heilmittel versucht.

Die Sache verdient insofern hier eine nähere Beleuchtung, als die Annahme der Verstellung in einer sehr bestimmten Beziehung zur Annahme der Interpolation steht, es sind eben verschiedene Heilmethoden desselben Uebels, deren Werth also gegen einander abzuwägen ist. Schon gelegentlich an mehreren Stellen habe ich mich gegen die Transposition erklären müssen, hier wie im Minos, aber die Angelegenheit ist noch nicht erschöpft.

Das Buch von Ribbeck erheischt in mehrfacher Rücksicht in unserem Zusammenhange die volle Beachtung, denn in sehr eigenthümlicher Weise ist es zugleich revolutionär und conservativ, theils mit uns, theils wider uns. In einer nie dagewesenen Weise nämlich, weit über das was ich bisher darüber veröffentlicht, und weit über Lehrs hinaus, nimmt es eine tief gehende Störung des Textes in den Episteln an, wie sich leicht davon überzeugt, wer den Sinn der doppelten Verszählung zur Rechten und zur Linken des Textes ins Auge fasst. Da gilt Alles für verschoben, da soll Vieles zurecht gerückt werden, kaum ein einzelnes Stück, in dem nicht Verse und längere Partien eine andere Stellung erhielten, ja nicht selten wird von einem Gedicht ins andere getragen und nicht immer von benachbarten. Unzweifelhaft liegt einem solchen Verfahren eine Ueberzeugung zu Grunde, welche mindestens mit der von Lehrs gleichen Schritt hält, wenn dieser von einem „Gang über das Trümmerfeld der horazischen Oden“ spricht.

Das ist die revolutionäre Seite; die conservative liegt darin, dass der Kritiker möglichst viel vom horazischen Text zu erhalten sucht, denn, was nicht passt, was sich nicht verdauen lässt, wird nicht für Werk einer fremden Hand erklärt, für Stümperwerk gegenüber dem Meisterwerk, und demgemäss beseitigt, sondern alles ist gut, ist echt, ist berechtigt erhalten zu werden, es ist nur eben an eine falsche Stelle gekommen; gelingt es die richtige für jedes Einzelne aufzufinden, dann ist alles eben, dann haben wir den wahren Horaz. Man sieht also, dass dies Verfahren die Annahme der Interpolationen ausschliesst oder sehr beschränkt, dass es ihr principiell gegen-

über oder entgegensteht: denn je mehr der Transpositionen, je weniger der Interpolationen.

Nicht als ob Ribbeck ganz und gar die Interpolationen verwürfe, er hat, wie schon bemerkt, mir und auch Lehrs deren mehrere zugestanden, allein sein kritischer Weg ist ein anderer, und jene einzelnen Fälle verschwinden gegen das, was er im Grossen thut. Ich wollte, ich könnte von letzterem nur Einiges anerkennen, allein es wird mir schwer und unmöglich, denn das Einzelne wie das Ganze muss ich für verfehlt erklären, ich finde überall eben so viel Verwegenheit und Willkühr als wenig Ueberzeugungskraft, die Stellen passen da, wo sie hineingetragen werden, nur noch weniger, als wo man sie entfernt: sehr natürlich, denn was einmal nicht von Horaz ist, kann an keiner Stelle passen und wird immer noch da sich am besten anfügen, wo es sich abgesetzt hat. Diese, ich meine, zu Tage liegende Erfolglosigkeit des ernsten Bemühens eines so gelehrten, sonst auch so umsichtigen Mannes fällt nun einzig und allein zurück auf die Falschheit des eingeschlagenen Weges und muss in beredtester Weise dem entgegengesetzten Bestreben das Wort reden. In der That, was Ribbeck in der complicirtesten Anwendung seines Mittels, bei einem wahrhaft verzweifelten Verfahren nicht zu vollbringen im Stande ist, das löst sich höchst einfach, höchst überraschend, mit allen Kennzeichen der Wahrheit auf unserem Wege, manche solcher Lösungen sind bereits gebracht, andere hatte ich auf dem Papier vor dem Erscheinen von Ribbecks Arbeit, und zu noch andern danke ich ihm die Veranlassung. Davon im weiteren Verlauf dieses Buches.

Um aber doch Eines zu berühren: erstaunlich ist es, was Ribbeck mit den Episteln 16, 17 und 18 des ersten Buches unternommen hat, und zwar lediglich darum, weil ihm die unverkennbaren Interpolationen entgangen sind. Lehrs hat hier richtig gesehen, dass der Schluss des 17. Briefes mit dem Gesammtinhalt unvereinbar ist; ich war unabhängig von ihm genau auf dasselbe gekommen, und diese Herstellung ist wahrlich maassgebend für vieles Andere. Die mehrfach gefälschte Stelle nun anderswo hineinzutragen, konnte nur vom Uebel sein und in noch weitere Verwirrung führen. Mithin ist, was das Verfahren Conservatives enthält, nur täuschend, das Kranke zu erhalten kann nimmermehr Gewinn sein, gerade hier be-

durfte es des Mutes. Mit seiner doppelten Richtung stösst das Buch nur auf beiden Seiten an: die Conservativen erschrecken bei der Annahme des weitgehenden Verderbnisses, wir müssen es ablehnen wegen des Mangels an Resultat in einem wirklich hergestellten Text, jene und wir zugleich wegen des Mangels an Beweis. Aber so wenig wir uns mit demselben einverstanden erklären können, immer bleibt dem Buch, wie denn jeder ernsten Bestrebung in der Wissenschaft, sein Werth und es fördert auch in seiner Weise, sofern ein Weg bis an sein Ende verfolgt ist, so dass sich nun darüber ganz anders urtheilen lässt als wenn diese Bemühung unterblieben wäre. Die Verschliessung der falschen Wege ist stets ein Wesentliches für die Hinführung auf den rechten und das Verbleiben auf demselben.

Ich wiederhole, dass die von Ribbeck befolgte Methode sich noch stets als eine gleich gefahrvolle und erfolglose gezeigt hat, von Scaliger bis auf die neueste Zeit, und selbst da, wo die gelehrtesten und scharfsinnigsten Männer sich haben verführen lassen von ihr in ausgedehnterem Maass Gebrauch zu machen. Ein Tummelfeld dieser Art, in der That abschreckend, ist die ars poetica des Horaz (s. Minos). Auch Peerlkamp, nach vielen Vorgängern, hat hier seine Zuflucht zu dieser Methode genommen, er ist dabei aber eben so unglücklich, ebenso wenig befriedigend als er häufig glücklich und überzeugend ist bei der Nachweisung von Interpolation in den Oden. Aber auch Lachmann, im Catull, hat Umstellungen versucht, denen ich nicht vermag beizustimmen — denn sie beruhen nur auf dem Verkennen der vorhandenen Interpolation (s. w. u.). Kein Wunder nun, wenn auch Lehrs, trotz seiner Lücken, zugleich mit der Transjection herstellen will: er erntet davon nicht Gutes. Peerlkamp enthielt sich derselben in den Oden bis auf Eine Ausnahme, Ode II, 4; aber auch hier ist die Lösung eine andere (s. w. u.).

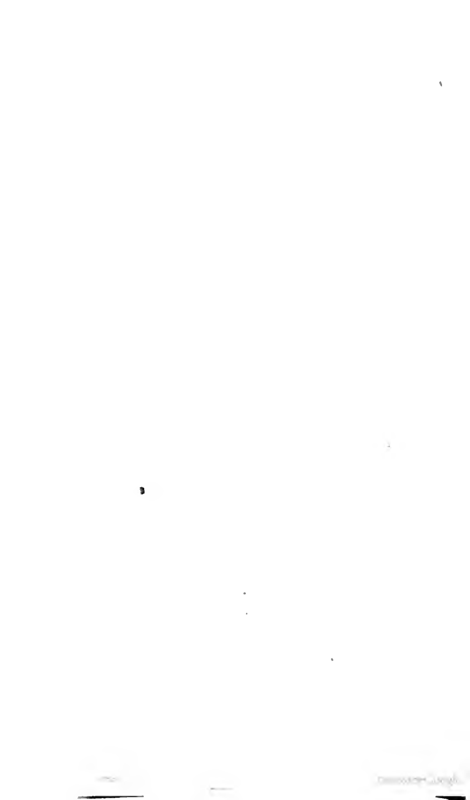
Man wird, nach dem bereits Geäusserten, mich nicht missverstehen. So lange Texte sich durch Abschrift erhalten, bleiben Schreibfehler nicht aus, um so weniger, je mechanischer geschrieben wird. Eine besondere Gattung davon sind Auslassungen; werden sie nachträglich erkannt und berichtigt, so können Verstellungen erwachsen, an denen später die Kritik sich zu üben hat. Dass dies schon im Alterthum geschehen,

beweisen besondere Zeichen, deren nach dem neuerdings zu Tage gekommenen Fragment des Suetonius (s. w. u.) sich die alten Kritiker bedient: asteriscus cum obelo propria nota est Aristarchi. utebatur autem ea in his versibus, qui non suo loco positi erant. item antiqui nostri et Probus. Aber diese durch Versehen und Nachlässigkeit des Schreibers entstandenen Umstellungen sind ihrer Art und Natur nach gänzlich von solchen verschieden, um die es sich hier handelt, ganz abgesehen davon, dass sie in alter Zeit verbessert wurden und in neuerer Zeit nicht eben schwer zu verbessern sind. Es dürfte also von hier aus, zumal für Horaz, kein Stützpunkt für die neueste Art der Kritik zu entnehmen sein.

Ein anderer Fall ist, wenn geheftete Manuscriptblätter aus einander gekommen waren und gedankenlos in falsche Ordnung gebracht wurden, ein Fall, welcher der Kritik eine höhere Aufgabe stellt und deren gelungene Lösung für einen ihrer besonderen Triumphe gilt; allein hier verlangen wir nach innerem Grunde und äusserer Möglichkeit den strengsten Beweis. Die genannten Kritiker nun haben nichts der Art versucht, offenbar in der Einsicht, dass dies auf die von ihnen angenommenen Verstellungen nicht passe. Nur Ritschl hat vor einigen Jahren bei der Annahme einer Verstellung im Tibull (I, 4) einen solchen Beweis angetreten — der jedoch für mich Bedenken hat, sofern ich in der richtig erkannten Störung gar nicht eine Umstellung, sondern auch nur wieder eine einfache Interpolation zu finden vermag. Davon im Rhadamanthus.

SECHSTES BUCH.

Agedum, pauca accipe contra
Horat.



I.

DIE SOLIDEN.

Hier nun ist, bevor wir den Schritt weiter setzen, der Blick nach der entgegengesetzten Seite zu richten, d. h. es ist derer zu gedenken, welche auf dem Felde der philologischen Kritik ganz besonders den Ruf wissenschaftlicher Gründlichkeit erworben haben und demgemäss auch uns häufig als Muster gezeigt werden. Sie erstreben vor allem Sicherheit, sie meiden jedes Extrem. Sie sind kritisch, aber sie glauben sich näher der Autorität halten zu müssen, der Autorität der Handschriften, welche sie genauer abzuwägen suchen, und der der Zeugnisse, von denen sie keines sich wollen nehmen lassen; dabei ziehen sie besonders nur noch die Beobachtung des Sprachgebrauchs und der Grundsätze der Versbildung hinzu, um dann, so viel als möglich, der Berücksichtigung innerer Gründe zu entsagen. So unterscheidet sie denn die Kritik von den Ultra-Conservativen, das Mittel derselben aber von uns. Es begreift sich nun, dass eine Richtung mit solchen Grundsätzen in philologischen Kreisen als specifische Technik erscheint und als vorzugsweise Inhaberin wissenschaftlicher Methode, so wie sie es denn auch besonders ist, welche Viele bestimmt, nur mit Zurückhaltung sich uns anzuschliessen. Allein es bleibt eben die Frage, ob eine solche Trennung äusserer und innerer Gründe rathsam und möglich sei. Aus diesem Gesichtspunkt hier einige Beleuchtung.

Zwei Männer von grossem Namen haben die Bahn eröffnet, Nicolaus Heinsius und Richard Bentley, wahrscheinlich bestimmt und befestigt durch schon damals hervortretende Ausschreitungen, bei denen besonders zu denken ist

an Joseph Scaliger mit seinen Versetzungen und an Hardonin mit seinem alles Maass übersehreitenden Ausscheiden und Verwerfen. Im Gegensatz zu der von dieser Seite her drohenden Gefahr, um so drohender als für ästhetische Erwägung noch die Richtschnur fehlt, oder als, wie bei Hardouin, sogar äussere Rücksichten im Spiel sind, haben nun die genannten Männer die diplomatische Kritik in den Vordergrund gestellt und dadurch für lange Zeit der philologischen Wissenschaft ihre Bahn gewiesen, in der That ein unvergängliches Verdienst, wie denn ein nothwendiger Standpunkt. Noch mehr und noch ausdrücklicher als sein Vorgänger hält Bentley in seinen Hauptarbeiten mit dem Urtheil zurück, wenn er es nicht auf Handschriftliches stützen, oder davon seinen Ausgang nehmen kann. Dies ist überhaupt was er von dem Philologen verlangt; unter mehreren anderen Aeusserungen dürfte besonders kennzeichnend sein, was er zu Hor. Epod. 2 anmerkt, wo nämlich Georg Fabricius und Henricus Stephanus die Versetzung der Verse 11 und 12 für nöthig hielten. Er sagt: Aut igitur valde fallimur, aut melius est tantisper manum abstinere, dum codex aliquis (quod numquam forte eveniet) mutationi isti patrocinetur.

Die Leistung von Nicolaus Heinsius bezieht sich zunächst auf Ovid, Bentleys auf Horaz. Die Vorsicht und Sprödigkeit des letzteren in der Annahme von Interpolationen im Text des Horaz, während er im Terenz, im Phädrus und Manilius ganz anders dachte und verfuhr, beruht besonders noch auf der Beschaffenheit der horazischen Handschriften, welche bei weitem gleichlautender sind als die anderer Dichter der Zeit, wahrscheinlich abhängig von Einer maassgehenden Recension, so dass sie nur in einem einzigen Fall mit Bestimmtheit eine Ausscheidung nahe legen und rechtfertigen, die zuerst von Lambin erkannte, von Bentley sogleich anerkannte. Dieser an sich so begründete Weg der Forschung war aber um so mehr an der Zeit, als damals im Text des Horaz noch Schreibfehler oder Missverständnisse im Wort zu entfernen waren, sei es mit Hülfe der Handschrift oder ohne dieselbe, während man die weiter gehende Kritik schon auf Irrwege gerathen sah. So lange nun die Emendation des Wortes und die Conjecturalkritik im Text des Horaz noch ganz besonders lohnende Arbeit fand, ist nicht zu verwundern, wenn dieser Weg vorzugsweise von dem geistreichen Kritiker betreten wurde;

konnte doch ein Buchstabe hier viel ändern, lächerliche, lange fortgeschleppte Missverständnisse beseitigen! Es ist hier wieder und vor allem an den pardus in Ode III, 18, 12 zu erinnern, von dem Bentley sagt: Et sane mirum est, ut per omnes fere codices grassatus sit ille pardus. Dies und andere gelungene Fälle solcher Art waren es, wodurch in Bentleys Horaz, mehr wie in seinen übrigen Arbeiten, die Conjectur in den Vordergrund trat und vielleicht mit zu viel Eifer, jedenfalls zu einseitig, betrieben wurde. Und nun war dieser Weg der Kritik unterstützt durch den überall leuchtenden Geist des Kritikers, mit dem er auch jedes andere Verfahren, und selbst ein falsches, zur Geltung würde gebracht haben: wer hätte nicht ihm nachgestrebt! In der That bleibt auch jetzt noch immer auf diesem Wege für Horaz etwas zu leisten: wir halten ihn keineswegs für erschöpft.

Anders nun die Ovidischen Handschriften; denn sie weichen in ganzen Stücken und in einzelnen Versen nicht unerheblich von einander ab. Es konnte mithin nach der Geltung ihrer Autorität manches beseitigt werden, namentlich eine reiche Zahl einzelner oder weniger Verse, welche seitdem ganz ausserhalb des Streites liegen, übrigens auch noch auf demselben Wege zu vermehren. Dies gilt insbesondere von Versen in den Metamorphosen, in den Heroiden von einem ganzen Stück, und es ist dadurch eine Bahn eröffnet worden, auf der bis in die neueste Zeit Kritiker von bedeutendem Namen gefolgt sind.

Wenn wir dieser Reihe unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden haben, erscheint es angemessen hier zuerst Heinsius zu hören. Er sagt über Epistel 15: Sapphus ad Phaonem Epistola in nullis Heroidum Ovidianarum exemplaribus, nisi recentissimis, apparet, neque hoc loco, sed ut plurimum rejecta in calcem operis. Es seien nur Papierhandschriften, in denen das Stück sich findet, gleichwohl versucht er mit Hülfe der besseren den Text herzustellen -- denn auch das Gefälschte kann schlecht überliefert werden.

In Beziehung auf Epistel 16 merkt Heinsius bei V. 39 an: Versus centum et quatuor sequentes absunt ab omnibus scriptis codicibus, uno Palatino, eoque recentiori, excepto.

Und bei V. 12 der 21. Epistel: Codices omnes post hunc versum deficiunt, praeter Sartaviaunm, Mediceum et unum ex

meis recentiorem, quem a Luca Langermanno donum habui. Arandelianus quoque reliquós hujus Epistolae versus majori ex parte in calcem voluminis post Sapphus Epistolam rejecerat. Dies Erscheinen nur in späteren Handschriften, das einen Fingerzeig für die Entstehung geben kann, wird jedoch von dem Kritiker nicht weiter verfolgt in Beziehung auf den Ursprung des Werkes.

In ähnlicher Weise nun übt Heinsius Kritik über den Text aller Ovidischen Werke, besonders beachtenswerth in den Metamorphosen, wo er indessen, wenn derselbe Inhalt in zwei parallelen Versen ausgedrückt ist, nicht immer in der Verwerfung des einen das rechte getroffen haben möchte (s. Minos). Auf diesem von Heinsius im Ganzen so erfolgreich betretenen Wege hat er dennoch einem Nachfolger manches übrig gelassen: Rudolph Merkel fand auf demselben noch Bemerkenswerthes nachzutragen, so dass die Zahl der mit dem Obelos bezeichneten Verse sich nicht unerheblich vermehrt hat.

Demnächst ist zu verzeichnen, was Heinsius über die Consolatio ad Liviam Augustam anmerkt. In den ältesten Drucken, von Bologna und Parma, war das Gedicht dem Ovid zugeeignet, Scaliger erkannte sehr richtig, dass es, nach Form und Inhalt, dem Ovid nicht gehören könne, aber er setzte es in Ovids Zeit und suchte einen Verfasser unter dessen Zeitgenossen; mit einiger Willkühr entschied er sich für Pedo Albinovanus, und fand Ruhnkens Zustimmung. Heinsius nun bringt bei, das Gedicht werde in einigen Handschriften bezeichnet als incerti autoris und giebt es mit dieser Ueberschrift. Wenn er dann die Handschriften aufzählt, in denen das Gedicht sich findet, setzt er hinzu: omnes post inventam jam artem typographicam exarati et per omnia primis editionibus respondentes. Aber den nahe liegenden Schluss wagte er nicht zu ziehen, im Gegentheil, er liess das Gedicht dem augusteischen Zeitalter und ist seines Lobes voll, denn er beginnt: Poemation hoc quantivis pretii et dignum Genio ac majestate saeculi Nasonaini, qui primus eruit e tenebris, nae ille insignem thesaurum usibus publicis est largitus!

Stärkeren Verdacht äussert der Kritiker in Beziehung auf die drei Briefe, welche unter dem Namen des Aulus Sabinus Antworten auf die entsprechenden Ovidischen Heroiden

enthalten: Nullos videre mihi contigit codices manu exaratos, in quibus hae extarent epistolae, in primis etiam editionibus desiderantur, nec satis constat, cui gloriam inventi hujus thesauri debeamus. Ein Manuscript werde zwar von Eustathius Swarthius in dessen Analecten und von Caspar Barthius in dessen Adversarien genannt, aber bei ihren Lebzeiten sei er von einem an den anderen gewiesen worden und habe von keinem dies Exemplar zu Gesicht bekommen können, weshalb er denn nicht undeutlich die Existenz eines solchen bezweifelt.

Offenbar geleitet von Heinsius Angabe, dass der Brief der Sappho sich nur in späteren Handschriften finde, versuchte nun Schneidewin die Zeit zu ermitteln, in welcher das Gedicht entstanden sei, und fiel auf das, was am nächsten lag, auf das 15. Jahrhundert und auf Italien; allein er war genöthigt, dies alsbald aufzugeben, weil er Verse des Gedichtes in einem Pariser Codex des dreizehnten Jahrhunderts citiert fand, wie er sich darüber äussert im philol. Museum 1843. Man ersieht also wieder einmal recht deutlich, wie wenig mit der Negative bewiesen ist und wie leicht man auf dieser Bahn in Irrthum verfallen kann.

An Nicolaus Heinsius knüpft nun auch Karl Lachmann an. Er thut in der geöffneten Bahn weitere Schritte, indem er den Einfluss der codices interpolati fernhält, so in den Elegikern, so besonders im Lucrez, nicht anders wie in den Nibelungen. Für Ovid versucht er ein besonderes in der Abhandlung, welche dem Programm der Friedrich-Wilhelms-Universität vom Sommersemester 1848 vorangestellt worden. Von den Heroiden Ovids handelnd, erklärt er es für superstitio, wenn man Anstand nehme, mit Heinsius die funfzehnte Epistel, Sappho Phaoni, zu verwerfen, oder die von ihm bezeichneten Stellen XVI, 39—142 und XXI, 13—248 — eben wohl, weil in diesen drei Fällen schon die handschriftliche Autorität entscheidend war.

Lachmann verwirft 6 ganze Stücke, nämlich die Episteln 8, 9, 14, 16, 17, 19. Dabei wird er freilich nicht von irgend einer handschriftlichen Autorität unterstützt, wie dies bei dem Brief der Sappho der Fall ist, aber er sucht nach anderen Beweismitteln äusserer Art, denen den Vorrang vor inneren Gründen zu geben augenscheinlich die Absicht dieser Kritik ist. Es fehle für die genannten Stücke diejenige äussere

Beglaubigung, welche für die übrigen vorhanden sei theils durch das Citat des Dichters selbst, in der bekannten Elegie der Amoren II, 18, theils durch das Zeugniss eines alten Grammatikers. Allein die Negative vermag hier wieder keinen vollständigen Beweis zu ergeben; so sucht denn Lachmann die Ergänzung in einem andern, gleichfalls äussern Kriterium, in seinen Observationen für den Sprachgebrauch Ovids, womit er allerdings eine neue Bahn der Kritik eröffnet hat. Der Kritiker ist sich dessen wohlbewusst und hält diese beiden Arten von äusseren Kriterien für besonders gewichtig, denn er sagt: qui rem curiose atque ex arte conclusis argumentis tractaverit, nullum cognovimus, itaque placet et cet. — es ist aber hier nicht die poetische Kunst, sondern die philologische Technik gemeint. Kann der Kritiker im Folgenden des ästhetischen Urtheils nicht ganz entrathen, denn diejenigen Stücke, für welche die Beglaubigung fehlt, werden nun für dürftig und Ovids durchaus unwürdig erkannt; so lässt sich nicht verkennen, dass diese ästhetischen Gründe erst in zweiter Reihe stehen und erst unter dem Schutz jener auftreten, wie die Infanterie unter dem Schutz des schweren Geschützes.

Eines noch ist mir dabei aufgefallen, dass nämlich in der genannten Elegie, welche die Beglaubigung für die echten Stücke der Heroiden geben soll, unter anderen auch der Brief die Sappho an Phaon erwähnt wird, V. 18 — et Aeoliae Lesbis amica lyrae. Hiernach müsste ja die Epistel, welche Heinsius nur in den spätesten Handschriften fand, doch alt und ächt sein. Es streitet also die eine der angerufenen Autoritäten mit der anderen, und der Weg, der an Sicherheit jedem anderen überlegen sein soll, hat doch auch seine Unwegsamkeit und Gefahr. Lachmann ist mir hier nicht ganz verständlich; er scheint zu meinen, Ovid habe wirklich eine solche Epistel an Sappho geschrieben, diese sei verloren und man habe später eine andere untergeschoben, welche Haupt (s. dessen Leipziger Programm von 1850) in die Zeit nach Nero scheint verweisen zu wollen.

Nun setzt aber auch die Argumentation Lachmanns voraus, dass Elegie Amor. II, 18 in allen ihren Theilen echt sei; allein gerade hierüber lässt sich rechten. Es muss dies vorbehalten bleiben, aber ein näherer Blick auf dieselbe erweckt vielleicht dem kritischen Auge schon Verdacht. Selbst

die Autorität bedarf also noch wieder der Beglaubigung, ist der Kritik, einer aus inneren Gründen geschöpften Kritik, nicht zu entziehen; gegenüber der letzteren giebt es keinen festen Punkt.

Im Interesse des verehrten Mannes halte ich für Pflicht hier nochmals auf einen Punkt aufmerksam zu machen, der in günstigster Weise das Verhältniss der Lachmannischen Kritik zu Bentley ins Licht stellt, um so mehr als er Horaz betrifft. Wenn Lachmann in dem Britten ein grosses Vorbild erkennt und ihm vor allem nacheifert, so richtet sich sein Blick doch über das Wort und die Verszeile hinaus schon mehr auf das Ganze eines Gedichtes; so kam es, dass er die Nothwendigkeit sah, das Bentley noch entgangene concines in Ode IV, 2, V. 33 und 41 in concinet zu emendieren, wodurch denn der Unverstand, mit dem noch Bentley, und sämmtliche Herausgeber und Erklärer, sich begnügt, endlich beseitigt worden. Und es fehlte ganz an einem Fingerzeig durch Handschriften, welche eben auch nur die Abweichung coucinis geben, s. Keller, der aber im Text noch bei concinet verbleibt, ebenso Orelli und Stallbaum, während Meineke, Haupt und Lehrs die Richtigkeit und Wichtigkeit der Emendation erkannt haben. Ein anderer Fall ist das von Lachmann in Ode III, 29, 6 mit Anlehnung an Handschriftliches hergestellte h i e, während von Hardinge, Markland und Peerlkamp die Unmöglichkeit des überlieferten n e schon dargethan war; letzteres leider von Meineke und Lehrs beibehalten (s. w. u.).

Denselben Weg wie Lachmann hat nun auch M o r i t z H a u p t betreten. Es darf aber nicht unbeachtet bleiben, dass er, der unter den Philologen unserer Zeit einen hohen Rang einnimmt, der Annahme der Verdunkelung der römischen Dichtertexte durch späteren Zusatz sich keineswegs verschliesst, eben so wenig als sein Vorgänger es thun würde, wenn er die neueren und neuesten Bestrebungen erlebt hätte; davon geben selbst Haupts populäre Ausgaben des Horaz, Vergil und Ovid Zeugniss, während doch anzunehmen ist, dass hier die möglichste Beschränkung auf das Erwiesene rathsam war. Aber die Richtung und das Talent ist ein anderes, und zwar ein solches, das inneren Gründen nicht leicht die erste Stelle anweist, sondern vielmehr sorgfältigst um Herbeischaffung und Benutzung äusserer Beweismittel bemüht ist und am meisten

noch dem erfinderischen Geist Raum giebt, wo nur eben das Wort leidend erscheint. In der That ist nicht selten der Beweis geführt worden, dass sowohl in der gewissenhaftesten Benutzung diplomatischer Mittel, so wie auch in dem, was Conjectur zu leisten vermag, noch zu thun bleibt, wenn auch in immer engeren Grenzen. Der Genannte ist nun besonders als derjenige zu nennen, der am glücklichsten auf der bezeichneten Bahn verharrt, und am meisten beiträgt, dass sie nicht voreilig ganz aufgegeben werde.

Haupt schliesst sich den Bestrebungen Lachmanns noch specieller an in dem schon genannten Programm, welches eine Kritik der consolatio ad Liviam Augustam giebt. Bei der Bedeutung des Verfassers und dem Interesse des Gegenstandes, besonders auch bei der sehr ausführlichen Behandlung, welche Vielen als Muster gilt, sprechen wir besser davon noch besonders (s. w. u.).

Alle diese Bemühungen nun, deren Werth nicht in Zweifel gezogen wird, erstrecken sich, wo sie mehr als das einzelne Wort betreffen, nur so weit auf die Säuberung der römischen Dichtertexte, als diese in neuerer Zeit interpoliert worden und soweit sich interpolierte Handschriften von nicht interpolierten unterscheiden lassen; allein dies kommt nur bei gewissen Dichtern zur Sprache und berührt auch nur die Oberfläche, die bei weitem wichtigeren Schäden sind anderer Art, gehören anderer Zeit an und können auf solchem Wege weder gefunden noch geheilt werden. Der in Anspruch genommenen grösseren Sicherheit entspricht mithin der geringere Erfolg, wie denn auch Interpolationen in unserem Sinne ein ganz Verschiedenes sind.

Dagegen richtet sich, im nahen Zusammenhang mit der geschilderten Bestrebung, je mehr und mehr ein eingehendes Studium auf die Ausdrucksweise der einzelnen Dichter, auf ihre besonderen metrischen Principien, überhaupt auf ihre Eigenheit, so dass dadurch neue Hülfe für die Kritik gewonnen wird. Mehr oder weniger wird jeder Kritiker heutigestags auf diesen Weg gewiesen und auch mir ist er seit lange nicht unbekannt; glaube ich doch, ihm manches zu danken, namentlich für Ovid, was indessen erst in dem nachfolgenden Werk seine Stelle findet.

Schon Meineke in der Vorrede seines zweiten Horaz hat

beachtenswerthe Observationen dieser Art gebracht, welche bei der Kritik leiten können, ausführlich aber Lehrs von den Synaloephen im Horaz gehandelt (zuerst 1863, abgedruckt in Fleckeisens Zeitschrift, jetzt in seinem Horaz) und er ist für die Satiren durch Julius Schulz ergänzt worden: De prosodia Satiricorum Romanorum capita duo, de muta cum liquida et de Synaloephe. Regim. 1864.

Eine umfassende, mit grosser Zurüstung unternommene Arbeit, welche die von Lachmann und Haupt eröffnete Bahn einschlägt, ist Lucian Müllers Werk: De re metrica poëtarum Latinorum praeter Plautum et Terentium libri V. Lips. Teubner, 1861. Allein der Verfasser, wie wir bereits wissen, ist ein sehr zweifelhafter Anhänger der Lehre von der Interpolation und mit seinen Aeusserungen Peerlkamp gegenüber (s. o.) stimmt sehr wenig sein eigenes Verfahren. Dass nun sein mühsames Buch in der Zusammenstellung der metrischen Eigenheiten so wenig oder gar keine Rücksicht auf echt und unecht nimmt, dass es vielmehr den Untersuchungen über letzteres vorgreift, muss seinen Werth leider herabsetzen, wenigstens die directe und unmittelbare Geltung in eine mittelbare und indirecte verwandeln, denn erst wenn wir genauer unterscheiden, was dem Schriftsteller gehört und nicht gehört, lässt sich über solche Dinge urtheilen, die eine Untersuchung ist von der andern nicht zu trennen. Ausserdem kann ich mich nicht überzeugen, dass ein summarisches Verfahren, wie es häufig in dem Buch hervortritt, indem für einzelne metrische Fälle Dichter der verschiedensten Zeit zusammengestellt werden, seinen Nutzen habe. Auch diese Sache lässt sich weder so isoliert und einseitig, noch so äusserlich behandeln; mit der blossen Aufzählung ist hier wenig gethan, wie bei allen statistischen Zahlen bedarf es für das Einzelne immer noch der besonderen Betrachtung und Abwägung.

Für Ovid nicht minder erhalten wir neuerdings die sehr verdienstliche Arbeit von Anton Zingerle in Innsbruck: „Ovidius, sein Verhältniss zu den Vorgängern und gleichzeitigen römischen Dichtern, Erstes Heft: Ovid, Catull, Tibull, Properz, Innsbruck 1869; Zweites Heft: Ovid, Ennius, Lucrez, Vergil." Wenn die Schrift sich namentlich mit den Eigenheiten des Ovidischen Sprachgebrauchs und seiner metrischen Grundsätze beschäftigt, so ist freilich schon hier zu bemerken, dass, so

sehr diese Dinge bei der Frage der Unterschiebung und Interpolation in Betracht kommen, dennoch kein unmittelbarer Gebrauch davon zu machen ist, weil die Fälscher diese Eigenheiten grossentheils gekannt haben und durch Verstösse dieser Art nur in seltenen Fällen sich verrathen, dann aber auch, weil Ovid hierin nicht zu aller Zeit dieselben Grundsätze gehabt hat. Auch was die Anklänge an gleichzeitige Dichter anlangt, oder die Wiederholungen eigener Verse, so ist hier nicht sogleich ein fester Grund zu fassen, sondern es besteht auch hier eine Wechselbeziehung zur Fälschung, welche in ihrer Verlegenheit um eigene Production häufig an andere Dichterstellen anknüpft und stets geneigt ist, von einem Dichter in den andern zu tragen, so wie von einem Werk des Dichters in das andere. Hier ist also der Weg nicht so geebnet, als es scheinen kann; jedenfalls musste die Verzeichnung dieses Materials, überhaupt die Beobachtung, wozu Lachmann die Anregung gegeben, voraufgehen, die Schätzung der einzelnen Dichter bleibt dann aber immer noch abhängig von der nachfolgenden Kritik, denn wenn diese nicht auszuschliessen ist bei der Feststellung dessen, was wirklich Ovidischer Text ist, so hat sie weiter auch wiederum Einfluss auf das, was wir für Ovidischen Grundsatz zu halten haben. Und nun bleiben die Dichter sich auch nicht gleich, sondern zeigen in dieser wie in jeder anderen Richtung Fortschritt der Kunst, feinere Ausbildung, demnach verschiedene wohl zu unterscheidende Stadien, welche nicht immer durch spätere Ueberarbeitung ausgeglichen werden.

Eine eigene Stellung endlich nimmt der zu früh verstorbene Johannes Horkel ein in dem 1852 erschienenen, seinem Schwiegervater Meineke zugeeigneten Werkchen Analecta Horatiana, denn einerseits verhält er sich äusserst spröde gegen die Annahme von Interpolationen, deren er nur 15 Verse anerkennt, Quindecim fortasse versus, wohlzumerken: Verse, also weniger als Bernhardy, denn dieser zählt Stellen, und weniger als Meineke in seiner zwei Jahre später erschienenen Ausgabe. Ja er sagt sogar, nur um diese 15 Zeilen seien unsere Exemplare von denen verschieden, welche bei Lebzeiten des Dichters in Sosiorum taberna käuflich gewesen: das klingt allerdings sehr conservativ, sehr solide. Seine Kritik will er dann nur auf „verba et voces“ des Horaz be-

schränken, hier bleibe der Autor nach allem, was schon geschehen, noch erheblich leidend und da einmal der Blandinische Codex verloren, sei bei der Abweichung der übrigen von einander und dem Mangel eines festen Fundamentes, der Weg der freieren Emendation zu betreten, was ihn dann wieder trennt von den Soliden. Und in der That, der Verfasser beweist, dass man auf diesem Wege zwar treffen, jedoch auch fehlen könne. Ausdrücklich aber will er nur den wahren Horaz verbessern, nicht die medioeres poetas, si qui suos pannos Horatio assuerint: das heisst doch wohl die Interpolatoren, die interpolierten Stellen, die er doch so sehr einschränkt. Und wie sonderbar: seine Conjecturen bewegen sich meistens auf dem Felde, wo nach unserer Meinung Horaz gar nicht anzutreffen ist, also die Lösung der Schwierigkeit auf anderem Wege, und zwar gründlicher, gefunden wird. Unter einigem Treffenden und manchem Sinnreichen ist doch das Meiste überflüssig, und wohin die Grübelei über den Buchstaben führen könne, zeigt Horkel in der Schlussode des ersten Buches V. 6, wo er emendiert: sedulus. cur? o! statt sedulus curo, oder wie Andere wollen curae, während Peerlkamp's sedulum curae neque te ministrum wahrlich ernste Aufmerksamkeit verdient.

Andererseits sind die testimonia, wie sie Ribbecks Vergil und Kellers Horaz giebt, ein werthvolles kritisches Material, das jedoch für unseren Zweck nicht überschätzt werden möge, und dem, wie sich zeigen wird, eine unmittelbare Entscheidung nicht beizumessen ist, ja das in unserer Sache kaum zur Anwendung kommt.

Auch über Zeugnisse anderer Art noch ein Wort. Gewiss ist alles zu berücksichtigen, was bei späteren Autoren etwa genutzt werden kann für die Kritik der Dichter, für die Echtheit der unter ihrem Namen gehenden Werke und Zeilen. Aber auch hier hat nicht alles gleiches Gewicht und gar manches ist mehr geeignet, in die Irre zu führen. Die Tradition nimmt oft von selbst einen fabelhaften Charakter an, aber es giebt auch geradezu unredliche Ueberlieferungen; nicht selten soll der Fälschung durch eine lügenhafte Notiz Eingang verschafft werden, und leider ist mit der Fälschung die Lüge, mit dieser jene hingenommen worden. Ich erlaube mir zu verweisen auf das, was im Minos über Varius und Tucca

gesagt worden — und Beachtung gefunden hat bei urtheilenden Männern. Also auch hier das Zeugniss an sich kein fester Punkt und neben ihm eine weiter blickende Kritik nicht anzuschliessen.

Ohne nun die vorgeführten Bestrebungen, oft von grosser Gelehrsamkeit unterstützt, irgend zu missachten, schien es doch in unserer Sache unerlässlich, darauf hinzuweisen, dass, gegenüber der von uns verfolgten Bahn, es nicht eine andere giebt, der der Vorzug grösserer Sicherheit zuzugestehen, oder gar ein ausschliessliches Recht einzuräumen wäre; dieser Glaube aber ist es, welcher noch immer nicht wenige zurückhält, sich uns offen anzuschliessen und frei zu bekennen, was sich nicht mehr leugnen lässt. Man macht ein paar kleine Concessionen und dünkt sich immer noch auf einem anderen Wege besser und vornehmer; in weiteren Kreisen ist man aber immer geneigt die Ausscheidungen für um so sicherer zu halten, je weniger ihrer sind; sehr mit Unrecht. In der That, erst wenn hier wie dort eine Illusion zerstört ist, wird sich allerseits unbefangen urtheilen lassen.

Nicht zu übersehen ist, dass die strenge Durchführung solcher Grundsätze nicht gelingen will, wie denn die Hauptvertreter der Richtung gelegentlich ganz davon abweichen. Dies ist schon der Fall bei ihrem eigentlichen Begründer, denn es lassen sich Punkte aufführen, in denen der so gewissenhafte, enthaltsame Bentley doch plötzlich ganz anders verfuhr, gewiss nicht ohne die grösste Nöthigung und weil jeder andere Ausweg verschlossen schien. Gegen alle Handschriften verbessert er z. B. in Horat. Epod. II, V. 8, wo er ut statt et setzt, und sagt: neque dubites quin auctor ita scripserit, licet centum librarii vel jurati negaverint — er vermeidet zu sagen: die sämmtlichen Handschriften. Aber er hat Recht, wie denn auch Haupt gegen Meineke u. A. dieses ut hergestellt hat. Ein zweiter, sehr beachtenswerther Fall ist Satir. I, 6, V. 18, wo er, der sonst bei seinen Emendationen und Conjecturen stets an das anknüpft, was die besseren Manuscripte bieten, statt des handschriftlichen nos sich erlaubte vos zu setzen. Er stiess auch hier bei der Lesart aller Handschriften mit gutem Grund an, aber das richtig erkannte Verderbniss liegt tiefer und ist anderer Art — es ist mir versagt dies hier sogleich zu erklären, aber sicherlich

irren die, welche sich bemühen, die Lesart der Handschriften zu rechtfertigen und die ganze Stelle für heil zu halten. Es bedarf wohl kaum der Andeutung, dass auch dies in die Frage der Interpolation einschlägt und hier allein die radikale Hülfe zu suchen ist. S. w. u.

Ich finde überhaupt vonnöthen zu bemerken, dass auch Bentley nicht so ganz ungläubig war an Interpolationen im Horaz und dass auch in den Handschriften der Fall von Sat. I, 10 nicht so ganz einzig dasteht. In Epist. I, 18. V. 90 ff. giebt Bentley in seinem Text noch einen Vers, der seitdem aus unsern Ausgaben spurlos verschwunden ist; er sagt: 91. Potores bibuli media de nocte Falerni. Vereor equidem, ne interpolatoris liberalitati hic versiculus debeatur: in veterrimis enim nostris Vossiano et Reginensi marginem tantum occupat et a manu recentiore: quo modo et in aliis antiquioribus haberi crediderim, quamvis interpretes sileant. Expressus autem est ex altero isto Epist. XIV, 34:

> Quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci,
> Quem bibulum liquidi media de luce Falerni

wonach denn Bentley auch oben de luce emendiert, da, wie einleuchtet, media de nocte eher Mässigkeit als Ausschweifung ausdrücke. Allein der Kritiker lässt ausser Acht, was die Interpolation veranlasst hat: offenbar fehlte für den folgenden Satz: Oderunt porrecta negantem pocula, das Subject, es kam also nur auf Potores an, das Uebrige war dem Interpolator gleichgültiges Füllwerk*). Wahrscheinlich dies eine der spätesten Einschaltungen.

Noch ungleich auffallender, wenn wir Lachmann plötzlich aus der Rolle fallen sehen, so dass der solideste der Philologen von der strengen Observanz, der kälteste und nüchternste plötzlich sanguinisch wird und es den Verwegensten zuvorthut. Dieser Fall findet sich ganz besonders bei Catull in dessen 65. Gedicht. Hier hat der ernste Kritiker auf eigenthümliche Weise das Gedicht erweitert, er hat zwei Stellen

*) Recht auffallend, wie die neueren Herausgeber sich helfen; Meineke giebt schon in der ersten Ausgabe mit künstlicher Ausscheidung: Potores porrecta und bleibt in der zweiten dabei, ebenso Stallbaum und Lehrs.

aus zwei anderen Gedichten (dem zweiundsechzigsten und vierundsechzigsten) hineingetragen, diese nach seiner Art verbunden, ausserdem verändert und selbst erfunden, so dass hier im Grunde die Bahn für alles das geöffnet ist, was uns bei Lehrs und Ribbeck in so hohem Grade tadelnswerth und durchaus unkritisch erscheint. Die Sache ist zu wichtig, um nicht noch einer besonderen Betrachtung zu bedürfen. S. w. u.

Wie wenig sich überhaupt die geschilderten Soliden als eine bevorzugte Zunft uns gegenüberstellen, wie wenig sich hier eine solche Scheidung der Methoden und der Arbeiter vollbringen lässt, dies zeigt sich sogleich, wenn wir nur einige der besten Namen auf beiden Seiten näher ins Auge fassen wollen. Ich wähle Hofmann Peerlkamp und Gottfried Hermann. In der That, jener behält seine Bedeutung für Horazkritik auch dann noch, wenn wir ganz absehen wollen von seinen Ausscheidungen; wie hätte er auch sonst Meinekes Beifall erwerben können, wie hätte dieser ihn als denjenigen bezeichnen dürfen, der nächst Bentley das grösste Verdienst um Horaz habe! Und wiederum Hermann, den man doch gewiss in die Reihe wird stellen müssen, welche mit Heinsius und Bentley beginnt und auf Lachmann und Haupt hinführt, aber er verwarf das Maecenas atavis —!

Und Lehrs? — Seiner Herkunft, seiner Natur nach gehört er zu jenen, und doch, selbst gegen seine Natur, versucht er sich auf unserer Bahn. Sollte also da nicht ein innerer Grund sein?

II.

BENTLEYS PHAEDRUS.

Wenn nun in Beziehung auf Horaz Bentley, in so vieler Rücksicht ein leuchtendes Muster, sich auf Seiten derer stellt, welche den horazischen Text hinnehmen, wie er ist, und der Ausscheidung von Versen möglichst entsagen, so liegt es im Interesse unseres Unternehmens hervorzuheben, dass dies auf besonderen Gründen beruhe (s. w. u. und Minos), dass aber der grosse Kritiker keineswegs im Allgemeinen der durch Ausscheidung reinigenden und herstellenden Kritik abgeneigt sei. Es wurde schon wiederholt auf seine Arbeit über Manilius hingewiesen, auch im Terenz hat er manches mit Glück beseitigt. Näher liegt uns Phädrus.

Bentleys Scharfsinn konnten die mancherlei Zusätze nicht entgehen, und obwohl er sie nicht geräuschvoll hervorhebt, sind doch spätere Herausgeber ihm meistens gefolgt, so dass wir diese Zeilen in unseren Ausgaben nicht mehr lesen.*)

Bentley streicht die beiden Anfangsverse in Fabel I, 12 und bemerkt zu Fabel I, 13, vulpes et cervus, bei den beiden Endversen:

> Hac re probatur, quantum ingenium valet,
> Virtute et semper praevalet sapientia,

Versus spurii, nec numeris probis, nec oratione Latina,

---

*) Ich sehe, dass F. H. Bothe bei seinem Wiederabdruck des Bentley'schen Textes mit dessen vollständigen Noten auf dieser Spur weiter gegangen ist und in derselben Art noch Mehreres mit gutem Grund ausgeschieden hat.

nec sententia quicquam ad fabulam pertinente. Qui enim Corvo Virtus convenit ut Vulpi sapientia? An Corvus fortior Vulpe? Qui quod *'Επιμύθιον* in principio fabulae hic veniat, nec unquam geminetur? Und dem entsprechend giebt der Kritiker zu den beiden Anfangsversen von Fabel I, 27:

> Haec res avaris esse conveniens potest
> Et qui humiles nati dici locupletes student

die Anmerkung: Versus inepti et spurii. Quam inficete dictum Haec res pro haec fabula? Enimvero idem his versibus pater est, qui et illis Fab. XIII: Hae re probatur quantum ingenium valet etc. Neque vero iis fabula convenit qui dici, sed qui esse locupletes student. *'Επιμυθίου* locum supplent Vulturii verba: O Canis, merito jaces etc. Gewiss vollkommen überzeugend.

In Fabel II, 1 wollte Bentley den Schlussvers abändern; er sagt: Aut fallor, aut dedit Auctor: Verum hodie aviditas est, pauper pudor. Bothe dagegen meint: Landabile post egregium friget (im Verse vorher). Sed totum epimythium mihi suspectum est. Und zu II, 7, 14: Versus propter *ταυτολογίαν* suspectus; quem libenter deleverim.

Besonders sprechend ist Fabel III, 4; sie lautet:

> Pendere ad Lanium quidam ut vidit Simium
> Inter reliqüas merces atque obsonia,
> Quaesivit, quidnam saperet? Tum Lanius jocans:
> Quale, inquit, caput est, talis praestatur sapor.
> Ridicule hoc dictum mage quam vere existimo,
> Quando et Formosos saepe inveni pessimos
> Et turpi facie multos cognovi optimos.

Zu den letzten drei Versen merkt B. sehr richtig an: Haec non a Phaedro profecta esse, facile quisque intelligit. Es bedarf auch unsrerseits keines Zusatzes.

Endlich hat B. in Fabel IV, 18 die beiden Schlussverse verworfen; Malae notae versiculi, nam et frigide repetitur initialis fabulae sententia, et frigide quaerit altera colubra, quod per suam naturam scire poterat; deinde hanc dubium ad caussam an colubram referendum sit, et lusce dictum istud: Ne quis discat prodesse improbis.

Wer könnte nun alle diese Interpolationen leugnen wollen — die doch den Charakter des Autors nicht wenig verändern!

Und eben diese Spur lässt sich nun auch noch weiter verfolgen. Fabel III, 17: arbores in deorum tutela schliesst mit den Worten Jupiters:

> O nata, merito sapiens dicere omnibus:
> Nisi utile est, quod facimus, stulta est gloria.

Phädrus liebt es, die Moral einem der Handelnden in den Mund zu legen, und dazu eignet sich ganz besonders der Gott. Wie unmöglich daher, dass hier unmittelbar tautologisch und lahm noch eine besondere Moral folgen soll in dem Vers:

> Nil agere, quod non prosit, fabella admonet.

Ueberhaupt hat man gegen diese allzu baar und prosaisch ausgedrückten Moralen am Anfang und am Schluss der Stücke auf der Hut zu sein, und wohl zu beachten bleibt, dass immer noch Stücke übrig bleiben, welche dieser Moral entbehren, so dass also eine solche durchaus nicht erforderlich ist, zumal wo sie ohnedies nicht so einfach zu geben wäre, oder wo das Ganze gar nicht auf eine solche abgesehen und mehr Scherz ist. Diesen Fall finde ich in Fabel II, 2:

> Aetatis mediae quendam mulier non rudis
> Tenebat, annos celans elegentia;
> Animosque ejusdem pulcra juvenis ceperat.
> Ambae videri dum volunt illi pares,
> Capillos homini legere coepere invicem.
> Quum se putaret pingi cura mulierum,
> Calvus repente factus est: nam funditus
> Canos puella, nigros anus evellerat.

Dies die artige Erzählung, die aber in unserem Text mit einer Einleitung versehen ist, welche sehr wenig der Sache entspricht:

> A feminis utcumque spoliari viros
> Ament, amentur, nempe exemplo discimus.

Weder das Berauben passt, noch Lieben und Geliebtwerden, sondern sehr deutlich liegt der Sinn in der Zeile: Ambae videri dum volunt illi pares. Durch jene vorausgeschickte Moral wird nun aber die Heiterkeit und Harmlosigkeit des Stückes gänzlich verdorben.

Auch Fabel II, 7: Aquila, cornix et testudo, scheint sich in gleichem Fall zu befinden. Die allzu ausgesprochene Moral

in den drei ersten Zeilen, die sich ohnedies besser, passender, kürzer am Schluss wiederholt, schwächt nur das Interesse. Aber jene Einleitungsverse:

> Contra potentes nemo est munitus satis,
> Si vero accessit consiliator maleficus
> Vis et nequitia quidquid oppugnant, ruit —

sind an sich so selbstverständlich, dass sie eben die nachfolgende Fabel überflüssig machen, also die schlechteste Einführung sind. Ausserdem ist nun die Moral des Dichters auch eine andere:

> Sic tuta quae naturae fuerat munere,
> Impar duabus, occidit tristi nece.

Dagegen möchte ich, wenn Bentley in Fabel V, 1 die drei letzten Zeilen verwirft und das Gedicht für am Schluss fragmentiert hält, von diesen Zeilen die erste beibehalten und damit das Gedicht als vollständig abschliessen. Menander naht unter denen, welche den Demetrius Phalereus begrüssen, in allzu stutzerhafter Tracht. Der Gewalthaber fragt, wer der Stutzer sei, man sagt ihm: der Dichter Menander. Darauf Demetrius: Homo, inquit, fieri non potest venustior. Was hätte er anders und mehr sagen können? Die beiden angeflickten Verse verrathen sich schon durch ihr Metrum.

Die nächste Fabel gilt am Anfang für fragmentiert; und in der That, dass von zwei Soldaten einem Räuber gegenüber der eine fliehen soll, zumal da es noch keine Revolver gab, ist auffallend. Allein bei dem einen Räuber muss es bleiben, wegen des folgenden: latrone occiso — man wird es also auch mit den milites diesmal nicht so genau nehmen dürfen. Aber die Moral am Schluss kann zweifelhaft werden, da Phaedrus eine andere hat: Wort und That sind der Gegensatz, nicht res secunda und dubia — was ja auch trivialer.

Man wird nun zugeben müssen, dass hier fremde Hände im Spiel sind und dass Phaedrus doch noch ein anderer Dichter ist als wir ihn zu lesen gewohnt sind. Ich zweifle nicht, man wird es zugeben; aber Ovid, Vergil sollen bleiben wie sie sind und ganz besonders wollen unsere Unverbesserlichen sich im Horaz keine Zeile nehmen lassen, wäre sie auch sinnlos und unsinnig.

III.

DAS EPICEDIUM DRUSI.

Wenn gelehrte Philologen, welche ganz besonders nach dem Lob kritischer Besonnenheit trachten und im Besitz dieses Lobes sind, dennoch auch sich denen anreihen, die mit dreisterem Entschluss ein Verdiet aussprechen und den Besitz echter Werke des Alterthums ins Engere ziehen, so verdient das in unserem Zusammenhange volle Beachtung, denn es beweist, dass die Scheidung der soliden und unsoliden Forscher sich nicht in solcher Weise vollziehen lässt, wie manche es wünschen. Wie nun aber, wenn selbst die Verurtheilung von Seiten der Soliden doch auch wieder Bedenken erwecken sollte und eine Rückkehr zur Echtheit möglich wäre — eben durch Annahme von Interpolation —?

Ich komme hier zurück auf das Programm, mit welchem die Leipziger Universität für das Jahr 1850 die certamina eruditionis eröffnet. Dasselbe handelt von dem Epicedion Drusi oder der consolatio ad Liviam Augustam, welche mit den Ovidischen Werken überliefert und anfangs für eine Arbeit des Dichters gehalten worden, wovon man freilich bei der ersten Regung kritischen Sinnes zurückkommen musste. Was nun die Anmerkung von Heinsius schon nahe gelegt hatte, wird hier bestimmt ausgesprochen, aber, merkwürdig genug, abweichend von dem Urtheil dieses Vorgängers und ganz im Sinn dessen, was sich in Schneidewins Vindication für den Brief von Sappho nicht bewährt hatte, letztere sogar von **Haupt** selbst auf das lebhafteste bekämpft. Nach ihm nämlich gehört das Epicedion nicht dem Zeitalter des Ovid an, überhaupt nicht dem Alterthum, es ist neueren Ursprungs, aus der

Mitte des 15. Jahrhunderts, verfasst von einem gelehrten Italiener. Haupt macht besonders noch geltend, es sei das Stück nicht bekannt vor dem Jahr 1471, wo die Ovidischen Werke zuerst in Bologna und darauf zu Rom gedruckt wurden, und es enthalte Ausdrucksweisen, die nicht nur von Ovid, sondern zugleich von aller Latinität abweichen. Das nun hat auf den ersten Blick viel Gewinnendes, will aber doch im Angesicht des Gedichtes nicht recht bestehen, ich wenigstens kann mich nicht für vollständig überzeugt erklären.

Die Sache ist in unserem Zusammenhange zu wichtig als dass wir ihr nicht sogleich eine eingehendere Betrachtung widmen müssten, denn unverkennbar ist die Abhandlung in ihrem Verfahren für Andere ein Muster geworden. Für ein Werk des Ovid wird wohl niemand mehr dies Epicedium halten können, Scaliger und Heinsius trafen hier schon das Rechte, und je mehr man Ovids metrische Grundsätze kennt, um so sicherer wird man in diesem Urtheil. So viele und so starke Elisionen, selbst in der zweiten Pertameterhälfte finden sich in keinem Ovidischen Werke, ausserdem die Kürze im vokalischen Ausgang des Pentameters, V. 58: ut sua non essent invidiosa bona, V. 208 dare, V. 354 tene. Kann aber das Gedicht dennoch nicht das Werk eines Dichters der augusteischen Zeit sein? Heinsius spricht dies bestimmt aus und legt ihm Werth bei, erklärt es für einen Schatz. Gesetzt nun, es wäre dies nicht, wäre nicht der Zeit und eines Dichters werth, das reicht nicht aus, es in neuere Zeit zu versetzen; im Gegentheil, es findet sich in dem Gedicht gar vieles, das um so unbegreiflicher wird, je weiter wir es von der Zeit der Livia und des Augustus entfernen, denn allzu deutlich enthält es eine Feier der beiden Söhne der Livia, so wie ihrer selbst. Wie sollte wohl ein Neuerer darauf kommen, man mache sich doch nur klar, was eine solche Feier der Mutter der Neronen und des Tiberius, oder auch die ausdrücklichste Vergötterung des Augustus, im 15. Jahrhundert sagen will und ob man diese für möglich hält. Dazu, dass die Elegie eine überaus genaue Kenntniss der Verhältnisse an den Tag legt, wie sie nur einem Zeitgenossen scheint beiwohnen zu können. Haupt hat sich bemüht, mit grosser Gelehrsamkeit beizubringen, dass aus griechischen und römischen Historikern diese Notizen hätten geschöpft werden können, allein eben die Mühsamkeit dieses

Herbeischaffens wird ein Gegengrund gegen die Annahme: müsste doch der Verfasser die umfangreichsten historischen Studien gemacht haben, um im 15. Jahrhundert dies Gedicht zu Stande bringen zu können! Und nun hat er zugleich auch noch die umfassendste Belesenheit in allen Dichtern der augusteischen Zeit und der etwas späteren, darunter des Symposiums des Firmianus, der, wie der Kritiker zugesteht, nicht zu den gelesensten des 15. Jahrhunderts zu rechnen ist. Aber auch die auffallenden Eigenheiten des Ausdrucks, z. B. fortuna nocendi, wo man facultas erwartet, werden ja doch um nichts weniger befremdlich, wenn das ein Humanist der neueren Jahrhunderte soll geschrieben haben, ich meine sogar, dass dieser sich noch viel mehr an das Uebliche würde gehalten haben.

Nun aber führt der gelehrte Kritiker selbst uns einen Gegengrund zu, der gar nicht so leicht ins Gewicht fällt: Neque vero labefactabitur, siquis animadverterit hunc poetam quaedam quibus usus esse videtur antiquorum poetarum carmina legisse emendatiora quam in nostris codicibus perscripta sunt, cujus rei duo exempla inveniri puto — beides schon von Heinsius bemerkt — ein Fall übrigens, über den ich mich nicht so leicht hinwegsetzen könnte.

So will mir denn nicht scheinen, dass durch Haupts sorgsame Bemühung die Schwierigkeiten gehoben seien, welche das Gedicht der kritischen Betrachtung bringt, und so wenig ich auch bestreite, dass im 15. Jahrhundert manches Füllwerk in die alten Dichtertexte gekommen sei, wie ja durch Vergleich der Codices unter einander feststeht, wie ferner auch Unterschiebung auf diesem Wege möglich ist, so will mir eine solche doch in diesem besonderen Fall nicht einleuchten. Aber was bleibt übrig, was sollen wir annehmen?

Das Einfache, das Gerade. Das Werk gehört der Zeit an, für welche es sich giebt, bald nach dem Tode des Drusus, und es ist wirklich an Livia gerichtet. Tiberius kann sich noch nicht als derjenige enthüllt haben, wie sein Name in der Weltgeschichte verzeichnet steht, sonst ist kein Wort dieses Gedichtes möglich, es kann auch die Lüge, falls wir sie annehmen müssten, so weit nicht gegangen sein. Lebhaftigkeit, ja Wärme, lässt sich im Ganzen und Einzelnen der Elegie nicht verkennen, trotz aller Rhetorik; schwerlich also ist sie

das Werk eines Rhetors oder gar aus einer Rhetorenschule, nicht auf Betrug abgefasst, sondern eher in Hoffnung einer Spende von hoher Hand oder einer anderen Gnade. Sie ist nicht sowohl das Werk eines Dichters, als vielmehr eines Hofpoeten, richtiger vielleicht eines Hofmannes, der nicht unbegabter Dilettant war, denn ein gewisses Talent zeigt sich eben so sicher als ein gewisser Dilettantismus. So wäre denn das Stück in seiner Art sehr kennzeichnend und recht schätzbar, wenn auch eben kein Schatz.

Nun giebt uns aber der Verfasser auch selbst, über Erwarten, einen deutlichen Fingerzeig, wo wir ihn zu suchen haben. Er spricht von den feierlichen Exsequien, und da lesen wir V. 201:

> Omnibus idem oculi; par est concordia flendi,
> Funeris exsequiis adsumus omnis eques,
> Omnis adest aetas, moerent juvenesque senesque,
> Ausoniae matres, Ausoniaeque nurus.

Hier ist von allen anderen in der dritten Person die Rede, nur von den Rittern in der ersten. Wie hat man nur das übersehen können! Was aber folgt? Unverkennbar, dass der Verfasser ein Ritter ist; möchte man doch glauben, es sei das Gedicht im Namen der Ritterschaft überreicht worden! Dann ferner, dass er zugegen war, also ein Zeitgenoss. So gut wird man die Beweismittel selten beisammen treffen.

Für jede spätere Zeit wird die Abfassung und vollends die Unterschiebung immer schwieriger, am schwierigsten aber, wenn wir bis in die neuere Zeit gehen wollen, und es wird mir schwer zu glauben, dass man im funfzehnten Jahrhundert von Livia könne geschrieben haben V. 380:

> Quodque etiam magno consociata Jovi.

Dagegen heben sich einige der sprachlichen Anstösse schon durch die sehr verdorbene Gestalt des Gedichtes; diese findet sich, wie Heinsius bemerkt, besonders zwischen V. 388 und 416, und gerade hier V. 393 lesen wir das verdächtige functus. Ich finde hier auch bereits eine Interpolation bemerkt, V. 403 und 4, welche sehr möglich sich auch noch weiter erstrecken könnte auf die ganze Stelle, in der man wahrscheinlich eine Lücke ausgefüllt. Und sollte dieser Fall der einzige sein? Ich kann es nicht glauben und bezeichne als ähnlichen

V. 75—88, Verse, in welchen der Fortgang auf unleidliche Weise schwankt und Anstösse aller Art, darunter sehr schlimme Wiederholungen, sich häufen; und eben hier steht nun auch das mit Recht beanstandete turba bouorum. Sei es nun dass eine Lücke ausgefüllt wurde oder dass man die sehr gut sich anschliessende Anrede an Tiberius mit tu tamen nicht verstand und einen Uebergang machen wollte, desseu es nicht bedarf, hier zeigt sich eine andere bei weitem ungeschicktere Hand, zugleich mit schlechter Latinität. Livia soll mit Effect erst nach Tiberius vorgeführt werden und darf vernünftigerweise nicht vorher in einem Nebensatz genannt sein; und nun: nec genetrice tua foecundior ulla parentum, Tot bona per partus quae dedit una duos.

Derselbe Fall wiederholt sich an einer anderen Stelle, nahe dem Eingang, und er tritt hier nur noch deutlicher hervor. Bei V. 9—20 begeguet eine auffallende Unsicherheit des Fortschreitens, indem der Gedankengang sich hin und her zerrt, wobei zugleich der Ton sich plötzlich ändert, indem er prosaisch und nüchtern wird im Gegensatz des Pathetischen und Emphatischen, das vor und nach dieser Stelle herrscht. Dazu werden wir von der angeredeten Livia entfernt und bekommen Drusus in dritter Person. Trennt man die Stelle heraus und schliesst V. 21 an V. 9, so erwächst ein unzweifelhafter Gewinn für das Gedicht und der gleichartige Ton ist hergestellt. Zugleich lässt sich begreifen, warum ein Späterer hier interpolierte: da im Folgenden von einem Triumph des Drusus die Rede ist, wollte er dem vorarbeiten; aber gerade dies war für Zeitgenossen, für welche das Gedicht verfasst ist, unnütz, und an dieser Stelle vom Uebel. Ausserdem ist im folgenden, V. 175, nur von den Rhätern die Rede, deneu hier die Sueven hinzugebracht sind.

Wenn übrigens sich ein Zusammenhang zwischen dem Epicedion und dem Brief der Sappho herausstellt, da hier V. 154 und dort V. 106 sich die Vershälfte wiederholt Daulias ales Ityn, so wäre nicht unmöglich, dass der Verfasser der Epistel zugleich hier der Interpolator ist. Wie aber wenn auch derselbe in Amor. II, 18 den Vers eingeschoben hätte, welcher der Fälschung Glauben verschaffen soll? Denn gefälscht ist er.

Nun wird aber durch solche nahe gelegte Ausscheidungen

der Charakter des Gedichts ein wesentlich anderer, ein gleichartiger, ein von auffallenden Anstössen je mehr und mehr befreiter, es lässt also nach dieser Operation sich über das Wesen des Stückes urtheilen; um zu bestimmen, welcher Schule, welchem Meister ein Bild gehöre, muss man den Wust zuvor abwaschen. Wenn nun aber das Epicedion Spuren von Interpolation an sich trägt, was anderes bezeugt dies als Ursprung aus alter Zeit?

Eben dahin weist nun aber auch die metrische Behandlung. Ovid mit seinen für alle nachfolgende Zeit maassgebenden Grundsätzen ist noch nicht durchgedrungen, die zahlreichen und starken Elisionen, namentlich langer Vocale und in der zweiten Hälfte des Pentameters, mahnen uns, das Gedicht nicht in zu späte Zeit zu setzen, eher neben Ovid als nach Ovid, und ich gestehe, dass ich so gestaltete Verse auch nicht einem Humanisten des 15. Jahrhunderts zutrauen kann, denn für diesen gerade würde Ovid das Vorbild gewesen sein, zumal wenn er diesem unterschieben wollte, was doch der Sinn der Sache sein müsste.

Endlich leiden die Anklänge an etwas spätere Dichter, an Statius, Firmianus, auch eine leichte Umkehrung, denn hier konnte das Epicedium sehr wohl das Original sein; dies würde namentlich auch gelten gegenüber der Elegie auf den Tod des Maecenas, die allerdings nach der Rhetorenschule klingt.

Immer freilich bliebe noch, dass bis jetzt sich das Gedicht in keinem älteren Manuscript gefunden hat; es ist dies beachtenswerth, wie es denn offenbar bei der Kritik geleitet hat; an sich, und wenn es nicht von anderen Gründen, von gleich starken Gründen, unterstützt wird, kann es nicht den Ausschlag geben. Sind doch auch Catull und Phaedrus erst spät ans Licht getreten, letzterer auch darum von Christ, dem sogar Lessing beistimmte, für unecht erklärt, sehr mit Unrecht, wie jetzt niemand mehr zweifelt. Das kleine Werk incerti auctoris konnte um so eher verzettelt werden, die einzige Handschrift auch nach erfolgtem Druck untergehen, da sie alsdann vielleicht eben an Werth verlor.

Aber wie immer die Sache sei, es liegt an diesem einzelnen Fall wenig für unsere Bestrebung und wenn auch die Rettung eines Stückes aus der augusteischen Zeit stets ihr In-

teresse behält*), so kommt es doch hier lediglich darauf an eine bestimmte Richtung der Kritik zu bezeichnen, welche mit dem besonderen Anspruch der Solidität auftritt und sich allerdings der unsrigen gegenüberstellt, ja diese glaubt zur Seite schieben zu können. Ich meinerseits verwerfe sie durchaus nicht, allein nach dem was hier, insbesondere von Bentley, Heinsius und Lachmann bereits geleistet ist, setze ich auf sie keine allzu grossen Hoffnungen, glaube vielmehr, dass sie ohne Zuziehung innerer Gründe recht wohl der Irrung ausgesetzt sein kann. Hüte man sich, dass eine halbe oder vermeintliche Autorität nicht zum Vorurtheil über den Werth führe, also in falscher Weise die inneren Gründe entkräfte. Unleugbar giebt es davon Beispiele.

Ich kann das Capitel nicht schliessen, ohne es noch mit einer Nachschrift zu begleiten. Wie ich ersehe, hatte ich im Minos, S. 494, in Beziehung auf das Epicedium von Haupts Gründen mich überwältigen, von seiner Gelehrsamkeit und seinem Namen mir imponieren lassen, wie es wohl auch Anderen geschehen und wie ich mich dessen keineswegs zu schämen habe, um so weniger als ich selbst schon lange vor ihm eben dies, wenn auch nur in aller Kürze, ausgesprochen hatte, was mir aber als ich die Stelle des Minos schrieb, entgangen war. Ich hätte jetzt also nicht nur Haupt, sondern mich selbst bekämpft. Es ist Lucian Müller, welcher mich auf dieses eigene Verhältniss aufmerksam macht in seinem Buch De re metrica poetarum Latinorum, Prooem. p. 50. Die Stelle ist in mehrfacher Beziehung bemerkenswerth, so dass sie verdient hier vollständig zu stehen: Epicedium Drusi cur silentio prae-

*) Ich erfahre indessen, dass bereits ein Anderer an jener Beweisführung Anstoss genommen hat: Adler im Programm, Anclam. 1851, mir leider unbekannt. Hat aber der Verfasser, wie ich denn vermute, nicht zugleich Interpolationen angenommen, so kann die Beweiskraft gegen Haupt nicht gross sein. Bernhardy hält sich den Rückzug offen, indem er bemerkt, der neuere Verfasser der Consolatio werde wahrscheinlich eine (alte?) Vorarbeit benutzt haben, da viel genaue Sachkenntniss in dem Gedicht!

terierim, dum enarro poetarum Latinorum artem, non poterit esse obscurum eis, qui legerint Hauptii quem jam supra indicavi librum. Nimirum quod princeps ille judicavit alienum ab antiquitate carmen istud — nam qui idem protulit O. F. Gruppius in libro de Latinorum elegia p. 389, statim se ipse laude privavit addendo disticha de Maecenatis morte etiam esse conscripta ab auctore neoterico, neque ulla apparet opinationis ejus ratio — idem adeo confirmasse mihi videtur argumentis, ut contra si quis sentiat, nihil sentiat. In versibus tamen nihil est quod arguat scriptorem ab antiquitate alienum, nec omnino quidquam nisi hoc partim sat politis, aliquando durioribus hunc scriptorem uti numeris, quales ferme admittuntur ab eis qui imitatione docta et alieno sermone componunt versus. cujus rei passim proponam exempla, totam auctoris illius non vulgabo artem, priusquam et parietinis Herculani aut remoto aliquo Hispaniae angulo antiqui hujus carminis comparuerunt libri. Der Verfasser bemerkt also, dass ich, was er für so unumstösslich hält, lange vor Haupt, nämlich im Jahr 1838, ausgesprochen*) und doch will er mir das Verdienst nehmen; warum? Weil er selbst in einem anderen Punct anderer Meinung ist! Auf dem nächsten Blatt sagt er nun aber: De Maecenatis obitu et de moribundo Maecenate disticha quamquam fuerunt qui deterrimo tempore composita esse autumarent, equidem tamen — und da konnte er von eben diesen Gedichten das Obige schreiben: neque ulla apparet opinationis ejus ratio. Hier also hatte ich Vorgänger, hier folgte ich Anderen, es war nicht mein eigen, und doch soll es das Meinige werthlos machen! Was ist solcher Logik, solcher Urbanität noch zu erwidern? Und nun Lucian Müllers Gründe — dem Gedicht gegenüber kann ich es nur Worte nennen.

Die Sache anlangend, löst sich der Widerspruch zwischen meinem früheren und meinem jetzigen Dafürhalten leicht, denn in der römischen Elegie lag der Gesichtspunkt der Interpo-

*) Die Stelle lautet: Die Elegien Ad Liviam Augustam de morte Drusi Neronis, in obitum Maecenatis und suprema Maecenatis verba, diese tragen so handgreifliche Spuren der ungeschicktesten Unterschiebung, dass sie überhaupt dem Alterthum nicht angehören können.

lationen noch durchaus fern, meine Kritik, so wie die der Zeitgenossen, war damals auf ganz Anderes gerichtet und gewiss muss man an der Echtheit des Epicediums irre werden, wenn es sich um seine Totalität handelt, wenn ihm durch in überzeugender Weise nachgewiesene Interpolationen nicht aufgeholfen werden kann; auch im Minos hatte ich dies noch nicht versucht, weil es sich um Näherliegendes und Wichtigeres handelte. Wie aber, wenn Lucian Müller, ohne es zu wollen, selbst meiner gegenwärtigen Ueberzeugung das Wort redete? Dies finde ich in der Aeusserung: in versibus tamen nihil est quod arguat scriptorem ab antiquitate alienum und dass derselbe mit partim sat politis, aliquando durioribus versibus erscheine, was ja eben auf den Unterschied des Echten und des Interpolierten einfach zu beziehen ist.

IV.

EIN ZWISCHENFALL.

Auf einen Punct, der schon mehrmals berührt worden, wird ausführlicher einzugehen sein, eben jenen Punct, in welchem Lachmann auffallender Weise sich selbst untreu wurde; es ist aber derselbe für die Wendung, welche die neuere Kritik genommen hat, von wesentlicher, ja vielleicht entscheidender Bedeutung geworden, so dass von hier aus neues Licht fällt auf die betrachteten Ausschreitungen.

Es handelt sich um die Kritik zweier Catullischen Gedichte, welche eine Reihe von Stadien durchlaufen hat, um zu einem überraschenden Ergebniss zu gelangen, in der That wohl einem der merkwürdigsten, deren die sogenannte höhere Kritik sich zu erfreuen hat; aber auch der Sache an sich, und abgesehen von ihren Folgen, fehlt es nicht an Interesse.

Es ist das 65. Gedicht des Catull — Etsi me assiduo — in welchem Lachmann seine gewagte Operation vollbracht hat, gleichwohl von Haupt in der kleinen (ohne seinen Namen erschienenen) Ausgabe in aller Vollständigkeit aufgenommen. Lachmann selbst äussert sich darüber, nachdem er bemerkt, dass zwei Codices (L. D.) eine Lücke bezeichnen: Parisiensis, Riccardianus et alii habent septimum (alloquar audiero —) ceteros addidi ex p. 62, 4—8 et 64, 13—17: also Versetzung und eigene Zurechtlegung, hier um so bedenklicher als die ohnedies schon sehr grosse Parenthese dadurch noch vergrössert wird bis zur Unförmlichkeit und Unmöglichkeit, nämlich bis auf 17 Verse. Was den Kritiker zu so Schwierigem und Gewaltsamem vermocht hat, ist nicht schwer zu finden, es liegt dies in dem fehlenden Zusammenhang für die Worte

alloquär, audiero — sodann in der handschriftlich bemerkten Lücke, ganz besonders aber in der gemachten Entdeckung, dass die vermisste Anrede an den Bruder sich in erwünschtester Art findet in den aus anderen Stücken herüber genommenen Worten, wovon sogleich.

Das Anstössige verblieb und es lag nicht fern einen anderen Ausweg zu suchen. Ich habe ihn frühzeitig gefunden, noch bei Lachmanns Lebzeiten, wie denn diese Partie zu den ältesten Ergebnissen meiner auf Ausscheidung gerichteten Studien gehört, die ich auch, weil sie mich weiter leitete, gleich an den Anfang meines Buches gestellt habe (Minos S. 8). Die beste Bürgschaft für die Richtigkeit der Verwerfung nicht bloss der von Lachmann hineingetragenen, sondern zugleich noch 6 anderer handschriftlich überlieferter Verse lag in der gewonnenen Herstellung des Gedichtes, welche ich in der That für unverkennbar halte und welche auch die Zustimmung Anderer erworben hat. Ich schliesse nämlich die Parenthese bei V. 8: obterit ex oculis, womit denn ein Gedicht von feiner Arbeit erwächst, sehr merkwürdig nach Art Ciceronianischer Perioden aus einem einzigen kunstreich gebauten, symmetrisch abgemessenen Satz bestehend, so dass dem Etsi im Vordersatz nun in natürlicher Weise das Sed tamen im Nachsatz entspricht, und die Wiederholung des Vocativs Ortale vollends die Verbindung herstellt, während die Verzögerung durch die nicht überlange Parenthese zur poetischen Schönheit wird.

Je mehr nun die beiden Kategorien der ausgeschiedenen Verse sich als hier fremdartig erwiesen, um so näher lag es sie als nicht vom Dichter kommend zu bezeichnen, denn was etwa echt, konnte an dieser Stellung ja ohnedies nicht zu seiner Bedeutung kommen, es war dies also in dem gegenwärtigen Stadium der Forschung das Einfache und Natürliche.

Erst nach Beendigung des Druckes meines umfangreichen Buches wurde mir Rossbachs Ausgabe des Catull bekannt, so dass ich nur noch in den Nachträgen (S. 579) davon sprechen konnte, aber nicht eben günstig, denn dieser Kritiker scheidet nur, was nicht fern lag, die von Lachmann eingeschwärzten Verse aus, bezeichnet dann den ohnedies lückenhaften Vers alloquar — mit einem Stern, behält jedoch den ganzen übrigen

Umfang der Parenthese bis fata gemens Itylei bei*), gewinnt also nicht das hergestellte Gedicht; im Gegentheil dadurch, dass er nun dasselbe schliesst bei den Worten forte putes animo, zerstört er dasselbe, beraubt es seines poetischen Inhalts und seiner kühnen, echt catullischen Schönheit, und zwar derjenigen, welche das Stück erst zu einem Gedicht macht. In der That, wäre hier zu scheiden gewesen, Lachmann hätte sich das schwerlich entgehen lassen; nun ist aber auch der Zusammenhang des effluxisse im vorhergehenden Verse mit dem procurrit so unverkennbar, dass sich diese versuchte Abtrennung nicht als kritisch bezeichnen lässt; und wie sonderbar müsste es sein, wenn ein freischwebendes Fragment sich so gut anpassen sollte! Rossbach hat aber, um seine Scheidung überhaupt nur möglich zu machen, vor diesen Versen, als Theil eines besonderen Gedichtes, eine Lücke annehmen müssen. Dass dies Abgetrennte nun gar Fragment einer Uebersetzung aus Callimachus sein soll, ist — gefabelt.

Aber in einem anderen Punct hat er das Rechte und ist ein förderndes Glied geworden. In der vorangestellten annotatio critica erklärt er die Verse 10—14 für unzweifelhaft echt, aber, da sie hier nicht passten, für anders woher entnommen, aliunde petitos, also umgekehrt wie Lachmann, der dadurch helfen wollte, dass er ferneres herbeizog. Dies wurde von Friedrich Haase festgehalten, und wenn er sich nun umsah, die zwar Catullischen, aber in carmen 65 nicht zulässigen Verse anderswo unterzubringen, d. h. jenes aliunde aufzufinden, so konnte die Wahl nicht schwer sein, wie denn auch ich bereits auf die Verwandtschaft des Gedichtes 101: Multas per gentes — hingewiesen. In diesem Gedicht nun giebt V. 6: heu miser indigne frater adempte mihi ungefähr die Gelegenheit die dort entfernten Verse einzufügen, und es zeigt sich hier auch eine Lücke, indem, wie richtig nachgewiesen wird, das folgende

---

*) Mir war entgangen, worauf L. Schwabe, der übrigens meine Herstellnng anerkennt, mich anfmerksam macht (Quaest. Catull. p. 274) dass R. in dor annot. crit. einen Schritt weiter geht: Ceterum versus 10—14 aliunde huc illatos esse arbitror, quare eos uncis inclndendos pnto — was aber im Text nicht geschehen ist. Wohl zn merken: die Verse: numquam ego — Itilei, denn er streicht den Vers alloqnar, andiero —.

interea sich nicht anschliesst, sondern eine vorhergehende Ausführung verlangt, besonders aber fehlt es auch dem Gedicht an Fülle und Inhalt, den es doch nach seinem Thema durchaus haben muss. Aber auch Haase hat noch nicht das Ganze und noch nicht das Richtige. Leider habe ich seine Schrift nicht zur Hand, sondern folge nur der Angabe von Schwabe; wenn nun dieser sagt: hunc locum indicasse Haasii meritum est, qui versus sex illos post carminis CI versum sextum addendos esse vidit, so kann ich auch jetzt nur eben zugeben, dass eine Beziehung der Stelle zu dem genannten Gedicht stattfinde, allein eine unmittelbare Uebertragung jener sechs Verse, (Rossbach hat nur fünf) nach V. 6 bringt die Sache keineswegs in Ordnung, sondern ergiebt vielmehr nur neue Schwierigkeit. Es ist unmöglich das alloquar, das überdies mit alloquerer V. 4 collidiert an V. 6 anzufügen und ebenso wenig kann V. 10 stehen bleiben; es zeigt sich vielmehr, dass hier wirklich eine Lücke gewesen sein muss, welche man mit diesem Vers auszufüllen versucht, so wie man jenen gebildet hat um dort anzuknüpfen, denn es fehlte der Hexameter. Man sehe am Schluss des Capitels die einfache Herstellung.

So haben sich denn, wo bisher Trümmer und Schutt war, zwei vortreffliche Gedichte ergeben, das eine durch Ausscheidung, das andere durch Hinzufügung, und es hat die kritische Forschung einen erwünschten und überraschenden Abschluss gefunden, zu welchem der Reihe nach verschiedene Kräfte beigetragen, und der erst ganz allmälig erreicht worden. Nicht uninteressant und nicht ohne Belehrung ist nun von dem Ziel aus der Rückblick auf den durchlaufenen Weg. Man kann sich wundern, dass Lachmann nicht gleich darauf gekommen, was so nahe zu liegen scheint, dass er das alloquar mit dem Vers aus carmen 68 und nicht mit dem sehr ähnlichen in carmen 101 verband; allein er wurde zunächst bestimmt von der in dem Manuscript bemerkten Lücke in carmen 65, er suchte diese auszufüllen, das alloquar — Itylei war ihm gleichfalls ein handschriftlich Gegebenes, nicht aber ein Ueberflüssiges und Fortzuschaffendes. Letzteres wurde es erst durch meine Betrachtung und sonach hätte ich meinerseits noch mehr zu bedauern, dass ich damals an dem nicht fern liegenden Fund vorbeigegangen bin. Aber auch das hatte seinen Grund, denn eben, wo ich Lachmann wegen seines Hineintragens

tadeln musste, konnte ich nicht sogleich selbst ein Aehnliches versuchen, ich befand mich auf der Bahn der Interpolationen, welche ja das Gegentheil der Bahn der Transjectionen ist: Jeder glückliche Schritt auf jener musste von dieser entfernen, und ich bin auch jetzt noch im Allgemeinen derselben durchaus abgeneigt; hier aber haben wir eine Ausnahme, ja ich glaube sogar eine seltene Ausnahme.

Gleichwohl scheint der Fall nicht wenig beigetragen zu haben die neueren Kritiker wieder auf diese Bahn zu verlocken, welche ich ganz besonders im Horaz für gefährlich halte. Was für einen so mangelhaft überlieferten, für einen so vielfach zerklüfteten und gestörten Text, wie den des Catull, gilt, kann nicht gelten für so sehr gepflegte wie die des Horaz und Vergil.

Und hier muss ich noch einen Schritt weiter thun, denn noch ein drittes Gedicht, das mit den beiden betrachteten im Zusammenhang steht, erweist sich als leidend und bedarf dringend der Herstellung, welche denn aber den Stand der Sache von neuem beleuchtet. Lachmann hat den für das alloquar erforderlichen Vers mit der Anrede an den Bruder aus carmen 68 entnommen, ohne ihn aber hier herauszutrennen, so dass wir ihn nun doppelt lesen — gewiss sehr sonderbar und unbegreiflich; und nun finden wir denselben Vers auch noch zum dritten Mal in dem nächstfolgenden Gedicht, denn carmen 68, an Manius gerichtet, ist bei V. 40 von einem zweiten an Allius zu scheiden, wie dies niemandem entgehen kann, der mit Verstand liest. Mit diesem dreifachen, oder auch nur doppelten Vorkommen kann es nun unmöglich seine Richtigkeit haben. Lachmanns Einschaltung ist bereits aufgegeben worden, aber auch die Stelle in carmen 68, erste Hälfte, erledigt sich nicht schwer — durch Annahme einer Interpolation von sehr schlauer Art, aber dennoch sich stark verrathend. Eben so wie ich in carmen 65 anstiess bei der doppelten und in einander geschachtelten Anrede an Hortalus und den Bruder, so habe ich sehr bald hier den gleichen Fall erkannt mit Manlius und dem Bruder. Es kann nicht in 7 Versen der Bruder angeredet werden, um dann fortzufahren: quare quod scribis, womit doch Manlius gemeint ist. Es darf also hier nur vom Bruder zuvor in der dritten Person die Rede sein, d. h. es muss ausgeschieden werden, was ihn mit du anredet,

und dies gewinnen wir eben so befriedigend als überraschend, wenn wir V. 20 Abstulit — mit dem übrigen aus V. 26 verbinden, wie folgt:

> Sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors
> Abstulit atque omnis delicias animi.

Hienach wird denn schwer zu leugnen sein, dass wir in den Gedichten des Catull der Hand eines Interpolators begegnen, welche ja da nicht ausbleiben kann, wo Zerstörung ist; hat doch Lachmann selbst die Rolle eines Interpolators übernommen! Wenigstens waren die Verse, welche er einschob, nicht von Catull, sondern Werk des Fälschers, dem er sich anschloss. Aber was carmen 68, a anlangt, so kann nach der gemachten Ausscheidung das Gedicht schon eher für ein echtes des Catull gelten; ich nehme dennoch Anstand meine im Minos (S. 503 ff.) geäusserten Bedenken auch gegen die erste der beiden in carmen 68 enthaltenen Elegieen zurückzuziehen, sondern werde nur darin bestärkt, dass wir hier eine überaus geschickte Unterschiebung antreffen, die jedoch einer Interpolation gröberer Art nicht entgangen ist. Fallen nun aber die beiden Anknüpfungspunkte fort, denen Lachmann noch vertraute, alsdann bleibt einzig die Beziehung der in carmen 65 fremdartigen Verse zu carmen 101 V. 6 und jede fernere Unruhe und Unsicherheit ist beseitigt, ein Ergebniss der Kritik, das ermunternd wirken kann, leider nur zuerst diese Wirkung gehabt hat nach Seiten der Transjection und ihrer allgemeinen Anwendung. Ich muss aber wiederholen: wir haben hier eine Ausnahme, die nicht Regel werden darf.

Ich mag auch hier dem Leser den Genuss der beiden hergestellten Gedichte nicht versagen; er lese sie wie folgt:

Catull. Carmen 65.

> Etsi me assiduo confectum cura dolore
> Sevocat a doctis, Hortale, virginibus,
> Nec potis est dulces Musarum expromere fetus
> Mens animi, tantis fluctuat ipsa malis,
> Namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris
> Pallidulum manans alluit unda pedem,
> Troia Rhoeteo quem subter litore tellus
> Ereptum nostris obterit ex oculis:

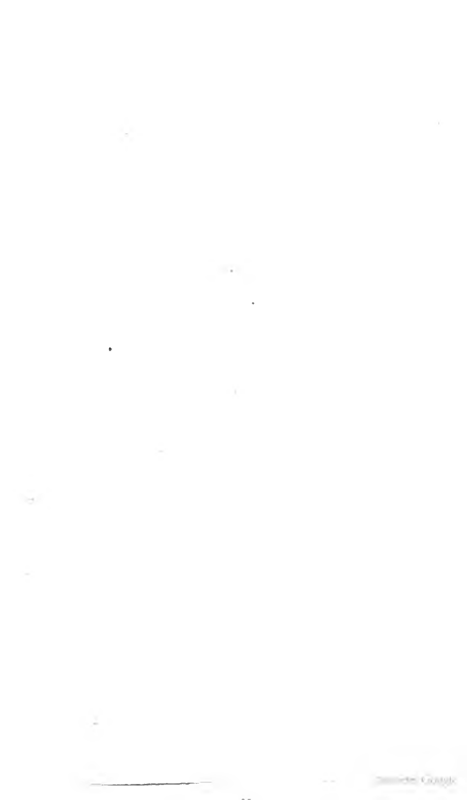
Sed tamen in tantis maeroribus, Hortale, mitto
  Haec expressa tibi carmina Battiadae,
Ne tua dicta vagis nequicquam credita ventis
  Effluxisse meo forte putes animo,
Ut missum sponsi furtivo munere malum
  Procurrit casto virginis e gremio,
Quod miserae oblitae molli sub veste locatum,
  Dum adventu matris prosilit, excutitur:
Atque illud prono praeceps agitur decursu,
  Huic manat tristi conscius ore rubor.

Catull. Carmen 101.

Multas per gentes et multa per aequora vectus
  Advenio has miseras, frater, ad inferias,
Ut te postremo donarem munere mortis
  Et mutam nequicquam alloquerer cinerem.
Quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,
  Numquam ego te, vita frater amabilior,
Aspiciam posthac, at certe semper amabo,
  Semper maesta tua carmina morte canam,
Qualia sub densis ramorum concinit umbris
  Daulias absumpti fata gemens Ityli.
Nunc tamen interea, prisco quae more parentum
  Tradita sunt tristis munera ad inferias,
Accipe fraterno multum manantia fletu,
  Atque in perpetuum, frater, ave atque vale.

SIEBENTES BUCH.

Sapere aude.
Horat.



I.

NEUER GRUND.

Die Berufung auf Zeugnisse und äussere Beweismittel schliesst an sich nicht immer die Irrung aus; andererseits aber fehlt es auch uns nicht an solchem Stützpunkt.

Einiges der Art ist schon berührt worden, und nun hat sich neuerdings noch ein Argument hinzugefunden, dem man den Charakter des Positiven nicht wird absprechen können. Es ist dies in einem Fragment des Suetonius, ans Licht gezogen von Bergk und Reifferscheid, und geltend gemacht von Lucian Müller (Neue philologische Jahrbücher 1863. S. 177.). Es werden in dem Fragment, welches de notis handelt, 21 derselben aufgezählt, deren Aristarch sich bedient habe, und dann wird hinzugesetzt: his solis in annotationibus Ennii, Lucilii et Scenicorum (wie L. Müller emendiert statt historicorum) usi sunt Varro, Sinnius, Aeliusque et postremo Probus, qui illas in Virgilio et Horatio et Lucretio apposuit, ut Homero Aristarchus. Die Namen Varro, Sinnius sind Conjectur von L. Müller, Andere wollen Anderes, worauf es nicht ankommt, aber unabweisbar bietet sich der Schluss, dass, wenn Probus sich verschiedener Zeichen für verschiedene Arten und Grade des Unechten in seinen Ausgaben bediente, er in denselben auch Unechtes gehabt haben muss.*) Und dies um so mehr, wenn man statt his

---

*) Theodor Mommsen war der glückliche Finder des Fragments in einem Pariser Codex (7530). Theodor Bergk gab dasselbe in der Zeitschrift für Alterthumswissenschaft, 1845, S. 85 ff. und brachte Aehnliches aus Isidor Orig. bei; er eignete das Fragment dem Suetonius zu

solis lesen will: his notis, was in der That der einfache Zusammenhang und Sinn erheischt; denn wie wäre zu erwarten, dass ein römischer Kritiker noch mehr Zeichen haben, d. h. noch feiner unterscheiden sollte, als der oberste der Kritiker unter den Griechen; genug doch wohl, wenn er dem Aristarch nicht nachstand. Aber so nahe diese Emendation liegt und so nothwendig sie an sich erscheint, so ist die Beweiskraft in unserem Sinn nicht daran gebunden.

Man sehe die Namen, die Gestalt und die Bedeutung der 21 Zeichen in Reifferscheids Ausgabe nach; obenan steht der Obelos und er hat für uns das meiste Interesse, da er eben eingeschwärzte Verse bezeichnet. Bedürfte es dafür noch einer besonderen Angabe, so finden wir sie in den Worten: mercede multi inducti pauperes, quibus ingenium affluebat, quoniam aut invenire aut disponere (ut) debebat non poterant, fingendo plurimos versus operis nobilitatem corruperunt. Unde evenit, ut postea, prudentiores viri, quorum summus in hac re fuit Aristarchus, quotiens improbarent versus quasi aut malos aut non Homericos, obelum potissime notandum putarent. Das nun passt buchstäblich auf Horaz und unsere Auffassung, und wer könnte einen Augenblick zweifeln, dass der genannte Probus sich auch ganz besonders des Obelos bedient habe.

Und doch hat sich ein deutscher Kritiker gefunden, der aus eben dieser Ueberlieferung das Entgegengesetzte hat folgern wollen: Alexander Riese in den neuen philologischen Jahrbüchern 1864 S. 466 ff. und S. 868 ff. Es wird nämlich in weiterem Verfolg des Fragments die Bedeutung der einzelnen Zeichen erörtert, und da erhalten mehrere den Zusatz ut antiqui nostri et Probus, aber ein solcher Zusatz fehle beim Obelos und anderen Zeichen für Unechtheit. Das genügt dem Kritiker, den obigen deutlich und allgemein ausgesprochenen Satz anzufechten und durch Annahme einer Lücke vor his solis, welche eine dem entsprechende Einschränkung enthalten haben soll, denselben in sein Gegentheil zu verkehren!

---

und Reifferscheid in seiner Ausgabe der Reliquiae (1860) hat es der Schrift de viris illustribus, 108, eingereiht. Ausführlich äussert sich auch Ribbeck Verg. I, p. 150. Spuren dieser Zeichen haben sich in Handschriften des Vergil und Lucrez gefunden, und finden sich wohl noch weiter, wenn die Aufmerksamkeit darauf gerichtet wird.

Ist dies Verfahren in hohem Grade unkritisch, so wird unsere Verwunderung noch grösser, wenn wir gleich darauf die Worte lesen: „Der obelus, das Zeichen der athetese“ wurde von Probus nicht angewandt (vom Verf. selbst hervorgehoben) — das ist die grosse Thatsache, welche uns die Schrift über die notae lehrt und welche von uns mit ihren Folgen klar gemacht werden soll.“ Und in der Einleitung hatte der Verfasser gesagt, er glaube „durch ein wirkliches äusseres Zeugniss die Lösung der Frage um einen bedeutenden Schritt zu fördern.“ Auch ich halte das Zeugniss für beachtenswerth, kann es aber nur in dem Sinn acceptieren, wie es auch Lucian Müller und später O. Ribbeck*) genommen, und wie jeder es nehmen wird, der kein Querkopf ist; Lehrs in seinem kühnen Vorgehen hat sich denn auch nicht davon beirren lassen. Was Riese als „Thatsache“ einführt, ist wieder einmal nur mühsam erklügelt. Beim Obelos wird Probus nicht am Schluss genannt, weil er eben unmittelbar zuvor und allgemein genannt worden und — weil es ja selbstverständlich ist.

Von den übrigen Zeichen erwähne ich noch folgendes als Bezug habend auf unsere Sache:

Asteriscum Aristophanes apponebat illis locis, quibus sensus deesset, Aristarchus autem ad eos (versus), qui hoc puta loco (recte) positi erant, cum aliis scilicet non recte ponerentur. item Probus et antiqui nostri.

Asteriscus cum obelo propria nota est Aristarchi. utebatur autem ea in his versibus, qui non suo loco positi erant. item antiqui nostri et Probus.

Antisigma cum puncto ponebatur, cum ejusdem sensus versus duplices essent et dubitaretur, qui potius legendi. sic et apud nostros. — Also ein Zeichen, von dem Nicolaus Heinsius in den Metamorphosen des Ovid nicht selten hätte Gebrauch machen können.

Ceraunium ponitur, quotiens multi versus improbantur, ne per singulos obelentur — der Fall in unserem Horaz.

Aus dem Ganzen geht nun unzweifelhaft hervor, dass man schon in früher Zeit auf Einschwärzungen aufmerksam

---

*) S. dessen Vergil, I. p. 152.

war, und dass also, selbstverständlich, solche vorhanden gewesen sein müssen; dann aber ferner, was ganz besonders zu beachten ist, dass die kritischen Herausgeber die unechten und verdächtigen Verse und Stellen nicht etwa fernhielten, sondern dieselben gewissenhaft beibehielten, um sie mit ihren Zeichen zu versehen, sehr wahrscheinlich sogar, dass sie dessen mit Eifer recht viel herbeirafften. Hatten nun die Späteren kein Interesse mehr für die kritische Kunst, wurden die Zeichen unverständlich und blieben fort, so erklärt sich genug und sattsam der gegenwärtige Zustand, der einer anderen Art von Kritik so viel Arbeit giebt.

Ich darf nicht unterlassen, hier noch Folgendes zu verzeichnen. Wenn ich, auch ohne dies Beweismittel, gegen Bentley, Markland und Andere stets aufmerksam gemacht habe, die Interpolationen seien durchaus nicht in das Mittelalter, aber auch nicht in späte römische Zeit zu verlegen, sondern müssten dem ersten, oder höchstens dem zweiten Jahrhundert angehören, wonach sie denn zu behandeln sind, so habe ich darin schon vor dem Erscheinen meines Buches die Zustimmung von A. Meineke gefunden, und es freut mich dass auch Lucian Müller und selbst Alexander Riese, bei ihrer sonstigen Verschiedenheit der Ansicht, sich dem nicht haben entziehen können: letzterer äussert: wenn überhaupt Interpolationen zu gestatten seien, müssten sie aus so früher Zeit stammen. Auch O. Ribbeck in seiner vor Kurzem erschienenen Ausgabe der Episteln des Horaz (Berlin 1869) theilt diese Auffassung, nach welcher dann aber ganz andere Maassstäbe für die Unterscheidung von echt und unecht anzuwenden sind, denn man hat nicht mehr darauf zu warten, dass Letzteres sich durch schlechtes Latein kenntlich mache. Vorzugsweise und lediglich kommt es jetzt an auf die innere Consequenz des Inhalts, auf die Angemessenheit in der Lage des Dichters, ganz besonders aber auf die Poesie — so dass also hier mit den philologischen Mitteln der gewöhnlichen Art nicht viel auszurichten ist und man die geeignete Hülfleistung nicht von der Hand weisen sollte.

Ich hätte hier wohl noch einer sehr abweichenden Ansicht zu gedenken, welche der mehrgenannte L. Müller bei Gelegenheit seines Berichtes über den Besuch bei Hofmann Peerlkamp ausgesprochen hat (s. o.). Wir lesen daselbst (Jahr-

bücher für Philog. 1863. S. 178): „Schwerlich sind die unechten Strophen durch bösen Willen in denselben gekommen, sondern wohl nur durch Fahrlässigkeit und Missverständniss sind sie von dem Rand in den Text eingewandert. Dahingegen liegt nicht die geringste Wahrscheinlichkeit vor, dass in gleicher Weise ganze Gedichte eingeschmuggelt worden wären" — in wenigen Worten viel des Bedenklichen! Offenbar meint der Verfasser, die dem Dichter nicht gehörigen Verse wären nicht mit Bewusstsein und Absicht hineingebracht, denn böser Wille passt nicht hieher, sondern von geistlosen Abschreibern nach Art der Randglossen in Prosawerken. In letzteren sind solche Randglossen unschuldig, eben nur Bemerkungen eines fleissigen Lesers, hier dagegen haben wir Vers und seinwollende Poesie, also etwas durchaus anderes, wobei von Zufall, von Unabsichtlichkeit oder Missverständniss nicht die Rede sein kann. Müllers Auffassung ist übrigens keine eigenthümliche und besondere, sondern eben nur die Nachwirkung von Peerlkamps Darstellung, gegen welche Teuffel sich nicht ohne Grund erhoben hat. Wer dagegen unserer Darlegung zustimmt und danach irgend bekannt ist mit der Lage der Dinge, dem steht nichts mehr fest, als gerade die Absicht, die Kunst der Fälschung, zu deren Auffassung Buttmann den ersten Schritt that. Dass nun ganze Gedichte nicht auch durch „Fahrlässigkeit" hineinkommen, werden wir zugeben, aber daraus folgt doch ganz und gar nicht, dass sie überhaupt nicht hätten hineinkommen können, wie es denn auch nicht ohne Beispiel ist. Der Verfasser gehört in alledem zu den Unbegreiflichen, ebenso, wenn er weiterhin sagt: „Und was das Wichtigste ist, man kann unter den vorhandenen Oden keiner einzigen nachweisen, dass sie wirklich des Horaz unwürdig wäre. Unter den von Peerlkamp verworfenen sind einige entschieden vortrefflich und nur durch Irrthum von jenem verdächtigt (z. B. II, 15; III, 14), bei anderen zeigen seine Ausstellungen höchstens, dass durch ihre Streichung des Dichters Ruhm nicht einbüssen würde." Zugegeben, dass Peerlkamp im Einzelnen zu weit gegangen, so ist damit nicht bewiesen, dass keine ganze Ode untergeschoben sei; hier zu urtheilen bedarf es aber einer gründlicheren Kenntniss der Sachlage und ästhetischen Blickes, Dinge, woran es offenbar dem Verfasser gebricht, der es ohnedies mit seinen

Worten nicht genau nimmt. Und wie verträgt sich das Alles mit seiner Annahme, dass die Interpolationen früher Zeit angehören, dass die alten Kritiker sich der alexandrinischen Zeichen bedient, wie endlich mit seiner Schätzung Peerlkamps! oder dem, was er bei seinem Besuch diesem versichert?!

Und nun kommt mir, gerade während ich dies schreibe, eine neue Kundgebung von Professor Teuffel zu Gesicht, in dessen unlängst erschienener: Geschichte der Römischen Literatur, Leipzig, Druck und Verlag von B. G. Teubner. 1870. Ich habe oben gegen den Verfasser und dessen Verfahren ein hartes Wort sprechen müssen und soll mich jetzt überzeugen, dass es eher noch zu gelinde war. Ich erwarte von demselben keine plötzliche Sinnesänderung, wiewohl das eben Dargestellte wohl stark dahin hätte wirken können; aber ich verlange, dass in einer Literaturgeschichte, welche dem Unterricht dienen und die Forschung unterstützen soll, nicht eine verrannte Parteiansicht auftrete mit äusserster Schroffheit. Das nun geschieht hier S. 424, 25*) in einer Weise, welche sich kaum überbieten lässt. Der Geschichtschreiber der römischen Literatur nimmt nicht Anstand, unsere gesammte kritische Bestrebung kurzweg „unlogisch“ zu nennen, muss dann aber, in demselben Athem, seine Verwunderung aussprechen, dass „hochverdiente Gelehrte“, und zwar ihrer schon recht viele, so unlogisch verfahren sind. Peerlkamp habe die Sache „mit der Consequenz einer fixen Idee“ ergriffen, ihm und dieser seien dann wir anderen gefolgt. Und die fixe Idee soll bestehen in der Annahme „der Vollkommenheit“ der horazischen Poesie, während vielmehr die Unvollkommenheit, wohl auch der Unsinn? festzuhalten und zu schützen sei, eine Aeusserung, die überhaupt und vollends an dieser Stelle keiner Widerlegung, sondern eben nur der Darlegung bedarf. Aber das Unlogische und selbst die fixe Idee könnte eine Umkehrung erleiden. Der Verfasser musste doch wenigstens Kunde haben von dem entdeckten Fragment des Suetonius; aber nach dem französischen Sprichwort sind diejenigen Tauben die schlimmsten, welche nicht hören w o l l e n.

*) der ersten Auflage, S. 480 der zweiten, die soeben bis Bogen 48 erscheint.

Ich füge nur noch hinzu: eine im B. G. Teubner'schen Verlag erschienene Literaturgeschichte, bestimmt für Lernende und Lehrende, ist die vorzüglichste Gelegenheit, eine berechtigte Richtung der freien Forschung niederzuhalten mit einseitig entscheidendem Ausspruch; aber von diesem Vortheil der Stellung in solcher Weise Gebrauch machen heisst nicht recht thun an der Wissenschaft: das Buch wirkt gerade um so schädlicher als es sonst brauchbar und schätzbar ist.

II.

AEUSSERE BEWEISMITTEL.

Ein Blick auf die Summe der Beweismittel ergiebt, wie schon berührt worden, dass die ästhetischen und logischen, kurz die inneren Gründe keineswegs allein stehen, sondern dass auch äussere Beweismittel zu Hülfe kommen, theils in den Handschriften, wiewohl dies nur in seltenen Fällen, theils in Zeugnissen von Schriftstellern alter Zeit; wenn nun aber letztere bestätigen, was ohne sie gefunden wurde, so ist das gewiss ein Punkt, der Aufmerksamkeit verdient. Ich habe in solcher Weise bereits im Minos wichtige Argumente der Schrift des Diomedes über die Metra des Horaz entnommen, und mir die Fortführung dieser Betrachtung in anderem Zusammenhange noch vorbehalten. Dies Zeugniss aber steht nicht allein, die soeben berührte Aeusserung in dem Fragment des Sueton ist gleichfalls ein Zeugniss für das Vorhandensein und die frühe Entstehung von Unterschiebungen und Interpolationen in den Dichtern der augusteischen Zeit, besonders im Horaz. Aber seit dem Erscheinen meines Buches bin ich noch auf ein drittes Zeugniss aufmerksam geworden, das uns noch weiter beschäftigen wird, da ich es für bedeutender und ausgiebiger halte als die beiden erwähnten. Das ist die Angabe eines Rhetors und Grammatikers um die Mitte des vierten Jahrhunderts, des Marius Victorinus; dieser nämlich sagt uns, wievielmal Horaz sich jedes einzelnen Metrums in jedem einzelnen Odenbuch bedient habe, und es ist klar, dass sich hieraus untrügliche Schlüsse über die Beschaffenheit seines Horaz im Vergleich mit dem unsrigen ableiten lassen. In der That nun finden sich Abweichungen der bemerkenswerthesten Art. Hier nun sind äussere Gründe zu gewinnen, Gründe, welche auf Zeugniss beruhen, welche unabhängig sind

von der ästhetischen Auffassung, welche nun wohl auch den Starrsinnigsten überzeugen und Eindruck auf den machen müssen, der schlechterdings nur vom Buchstaben überzeugt sein will. Und wie nun, wenn auch dieses Zeugniss in überraschendster Weise mit dem zusammentrifft, was auf ganz anderem Wege und völlig unabhängig davon ermittelt worden. Es wäre zu früh schon hier das wichtige Argument in seinem ganzen Umfange auszubeuten, denn um es in seinem vollen Licht erscheinen zu lassen, müssen andere Betrachtungen noch erst vorangehen; ich erlaube mir nur das kritische Auge des Lesers schon im Voraus auf diesen Punkt zu richten und zu schärfen, will aber hier doch schon so viel berühren, dass, wenn ich im Minos veranlasst war, mit kurzem und bestimmtem Wort die Ode IV, 15: Phoebus volentem — dem Horaz abzusprechen, dies Urtheil durch das Zeugniss des genannten Grammatikers seine volle Bestätigung erhält, sehr einfach, weil die Zahl der Fälle, in welchen Horaz im vierten Buch die alcäische Strophe angewendet habe, durch dies Gedicht überschritten wird. Es giebt keinen Fall, in welchem Victorinus mehr Stücke eines Metrums angäbe, als wir haben, wohl aber weniger: also ist uns keins der von ihm gelesenen Stücke verloren, im Gegentheil, wir haben einige mehr, die entweder später hinzugekommen sind, oder, was wahrscheinlicher ist, von ihm nicht anerkannt werden. Dabei ist gar nicht anzunehmen, dass Victorinus einen von Interpolationen freien Text werde vor Augen gehabt haben, oder dass er sich auf der Höhe der Kritik befunden, wonach also immer zu glauben, dass noch mehr unecht sein kann, als aus seinen Angaben unmittelbar zu schliessen ist.

Für Horaz geben die Handschriften, die im Wesentlichen auf dieselbe Quelle zurückzufallen scheinen, keinen sonderlichen Ausweis über die Interpolationen, denn ausser den acht Versen der 10. Satire des ersten Buches scheinen keine anderen Abweichungen der Oden- und Verszahl bekannt zu sein; möglich indess, dass solche sich noch finden, wenn das Auge sich darauf richtet, doch kann hier auch die Analogie der allerdings in der Verszahl abweichenden Texte anderer Dichter zu Hülfe kommen. Solchen äusseren Gründen gegenüber und in Verbindung mit ihnen müssen nun aber ganz unzweifelhaft die inneren an Bedeutung gewinnen.

III.

ARTEN DER FAELSCHUNG.

Ueberblicken wir die Summe der unzweifelhaften Interpolationen, so muss zunächst ihre grosse Verschiedenheit auffallen, denn einige sind so prosaisch, so durchaus vom dichterischen Text abweichend, dass man sie allerdings für Glossen halten könnte, die hier, wunderbar genug, in dem Versmaass des Originals erscheinen, das sie glossieren; von der Art ist besonders IV, 4, V. 18—22, III, 17 V. 2—5, und von den völlig prosaischen III, 11, V. 17—20 und III, 4, V. 69—72: testis mearum centimanus Gyes sententiarum —. Diese Interpolationen sind denn auch zuerst entdeckt worden, schon von Lambin, Faber, Guiet, Sanadon, und es ist dabei merkwürdig, dass zwei davon die Originalstrophe spalten, also schon eine verschlagene Künstlichkeit verrathen, welche mit ihrem eigenen Ungeschick im Widerspruch steht. Man darf annehmen, dass sie die spätesten sind, die aber einen von früheren, geschickteren Interpolatoren ausgehenden Kunstgriff kennen und fortsetzen — ein Umstand übrigens, der der fortschreitenden Entdeckung wesentlich zu statten gekommen ist. Eine häufige Art ist dann die, dass von einer Ode in die andere, oder aus einer Epistel in eine Ode, aus der Ode in eine Epistel getragen wird. Von hier ab zeigt sich eine Abstufung der Zusätze von immer geschickterer Hand, aufwärts bis zu solchen, denen sich Erfindung, ja ein gewisses dichterisches Gefühl gar nicht absprechen lässt und denen namentlich hie und da selbst ein gewisser Wohllaut des Verses nachzurühmen ist, so dass die Ausscheidung leid werden könnte, würde diese nicht gebieterisch von der sichtbaren Consequenz eines ganzen Ge-

dichtes gefordert. Besonders bemerkenswerth ist dabei noch, dass diese von höchst gebildeter Seite kommenden Zusätze sich in jeder Art das Ansehen des Echten zu geben suchen und verstehen, indem sie besonders darauf ausgehen horazische Eigenheit in Wort und Gedanken anzubringen, selbst mit Kenntniss seiner feinen Kunst und seiner besonderen Schönheiten. So treffen wir mehr als einmal auch im Gefälschten auf den malerischen Schluss, der dem Horaz eigen ist, sei es in einem Naturbilde, oder in der Schilderung eines schönen Knaben; aber auch nur zum Beweise, dass dies kennzeichnend für das Echte ist.

Sehr eigenthümlich verhält es sich noch mit der Nachahmung griechischer Lyriker, vornehmlich des Alcaeus, und dieser Punkt, auf den ich bereits im Minos hingewiesen, verdient besondere Aufmerksamkeit. Nichts ist unwahrscheinlicher, als dass Horaz von seinem griechischen Vorbilde, dem er in ganz anderer Art nacheifert, sollte ganze Verse förmlich übersetzt haben — um dann mit lahmen und prosaischen Worten fortzufahren; nichts aber ist wahrscheinlicher, als dass die Fälschung, ohnedies verlegen um Inhalt, an die bezüglichen Aeusserungen, der Dichter habe das äolische Lied nach Rom verpflanzt, anknüpfte und dadurch auf diesen Weg der unmittelbaren Entlehnung gerieth. Ja es fehlt nicht an Andeutungen, dass hier eine besondere Missgunst gegen Römisches mit ins Spiel getreten sei: Dinge, welche noch näherer Nachweisung bedürfen, aber sie finden können.

Auch dem Inhalt und der Absicht nach ergeben sich noch bemerkenswerthe Unterschiede unter den Interpolationen, nicht bloss in denen bei Horaz, sondern überhaupt. Die Einen scheinen keine besondere Tendenz zu verrathen, das ganze Bestreben besteht darin, die Verszahl zu vermehren, was sich denn meistens an der Dürftigkeit des Inhalts verräth: sie verweisen uns ganz besonders auf buchhändlerische Speculation, um der neuen Ausgabe den Anschein grösserer Vollständigkeit zu geben, andere als unvollständig erscheinen zu lassen. Anders schon, wiewohl es Uebergänge giebt, sind diejenigen, welche den Dichter verbessern, seine Schilderungen erweitern, namentlich aber das Colorit erhöhen wollen, zum Theil veranlasst durch den später gröberen Geschmack. Die Maasshaltung, die Feinheit des Horaz begann nüchtern zu erscheinen gegen-

über der übertriebenen, barocken Kunstart der Kaiserzeit; hier wollte man nachhelfen, natürlich sehr zum Schaden des wahren Dichters. Eine besondere Art dieser Nachhülfe liegt auf Seiten des Grobsinnlichen, des Unzüchtigen. Hier hat Horaz nicht weniger gelitten als Ovid, nur Vergil, dessen Keuschheit zu Tage lag, war gesichert. Endlich ist noch eine besondere Art der übertreibenden Fälschung diejenige, welche die Vergötterung des Augustus und des Julischen Hauses betrifft, man darf aber annehmen, dass sie späteren Kaisern, namentlich dem Domitian, nicht unerwünscht war, um Vorgänger in solcher Anbetung zu haben. Mir ist nicht zweifelhaft, dass mehrere gefälschte Oden dieser Richtung der Herrscher und ihrer hochgestellten Schmeichler die Entstehung verdanken, so namentlich Ode III, 25, mit den Worten: Quibus antris egregii Caesaris audiar Aeternum meditans decus Stellis inserere et consilio Iovis? Wäre eine solche Aeusserung bei Lebzeiten des Augustus und im Munde des Horaz möglich gewesen! Man beherzige, was Dio, LIII, 27, erzählt: als Agrippa die Statue des Augustus im Innern des Pantheons neben Mars und Venus aufstellen wollte, vielleicht war es nur eben darum erbaut, liess dieser eine solche Vergötterung nicht zu und gestattete nur die Statue Cäsars in das Innere zu bringen, während er selbst sich mit der Aufstellung in der Vorhalle, *ἐν τῷ προνάῳ*, neben Agrippa, begnügte. Aber auch der Verfasser jener Ode, welche so deutlich die Zeichen der Fälschung trägt, scheint ein Bewusstsein von seinem Wagniss gehabt zu haben, denn um es mildernd einzuführen, verkleidete er es in die Bacchische Berauschung: es bleibt freilich das Lächerliche des Vorsatzes, seinerseits den Augustus in den Rath des Jupiter zu versetzen, so wie zugleich auch unter die Sterne!

Es ist die Frage, ob nicht auch für die ganz untergeschobenen Oden ein gleicher Unterschied bestehe. Man sollte es denken, denn es liegt in der Wahrscheinlichkeit und Analogie. Haben wir es zu thun mit einer nicht geringen Zahl von Stücken, an denen der Dichter gar keinen Antheil hat ausser dem dass er das Vorbild der Nachahmung, und keine andere Beziehung als dass er der leidende Theil ist, so werden darum noch nicht alle diese Stücke gleichen Werthes, oder vielmehr Unwerthes sein, und dieser allein giebt nicht den Aus-

schlag über echt und unecht; freilich ein Umstand, welcher der höheren Kritik eine noch höhere Aufgabe stellt.

Nach dem, was wir von Passienus in Beziehung auf Properz aus Plinius, Epist. IX, 22, erfahren, liesse sich annehmen, dass auch ganze Werke guter späterer Dichter, eben nur darum gut, weil sie Nachahmer der alten klassischen sind, in die Texte der Originale sich eingeschlichen haben. Es ist ein bestimmtes Gedicht des Horaz, und zwar eines der beliebtesten und berühmtesten, von dem ich diese Meinung hege, welche ich nur darum im Minos zurückgehalten habe, weil es zur Begründung noch anderer Bausteine bedarf. Aehnliches in ausgedehnterem Maass gilt von anderen Dichtern, insbesondere von Ovid, aber auch selbst von Vergil. Im Horaz scheint dagegen die Mehrzahl der untergeschobenen Oden anderer Art, denn sie sind von geringerer Arbeit und verrathen keine Dichterhand.

Ich komme hier nochmals auf Peerlkamp zurück, der zwar nicht mehr, wie noch Bentley, Markland u. A. die Werkstatt der Fälschungen in die Klöster, also in die Jahrhunderte des Mittelalters versetzt, — er sagt in der Vorrede sehr richtig, die Fälschungen seien non monachalis ingenii — der aber doch gar zu sehr die späteste Kaiserzeit und die Rhetorenschulen im Auge hat, denn dahin deuten seine wiederholten Aeusserungen von schlechter Latinität und solche, wie zu Ode I, 20: Ego pro carmine scholastico habeo. Thema fuit: Horatius Maecenatem invitans, metro Sapphico. Danach sehen die Stücke nicht aus und der Zufall kann Schülerarbeiten nicht in den übereinstimmenden Text des zu aller Zeit hochgeschätzten Dichters gebracht haben. Hier muss also die Erklärung eine andere sein. Auch was die Latinität der interpolierten Stellen anlangt, so halte ich ihre Mängel nicht sowohl für grammatisch als vielmehr stilistisch und für unmittelbare Folge des Einschubs selbst.

IV.

ZEIT DER FAELSCHUNG.

Mit der wachsenden Ueberzeugung von dem Umfang der Interpolationen und Unterschiebungen steht die Befestigung der Ansicht über ihre Entstehung in nahem Zusammenhang. Aeltere Gelehrte machten sich die Erscheinung um so weniger klar, als sie ihre Bedeutung nicht ermaassen und wollten ihre Ursachen eben da finden, woher die Abweichung der Handschriften stammt. Die Klöster des Mittelalters sollten die Werkstätten, die fleissigen Mönche die Urheber sein; selbst Bentley, von ein paar einzelnen Fällen missleitet, war noch dieser Ansicht, welche lange nachgewirkt hat, zum Theil bis auf unsere Zeit. Nichts kann ungerechter sein und sich mehr von der Wahrheit entfernen. Zur Unterschiebung, zur Fälschung, zumal wenn sie so sinnreich und verschlagen ist, wie wir sie häufig finden, bedarf es der Production, vor allem aber bedarf es besonderer Verhältnisse, welche dazu einladen und auffordern. Solche Verhältnisse waren nun in den Jahrhunderten des Mittelalters nicht vorhanden, niemand konnte hier Verse machen, welche sich neben denen der augusteischen Zeit hätten zeigen können, und es fehlte auch durchaus dazu die Lust. Man hätte wohl erwägen sollen, dass in den klösterlichen Zellen zwar der mechanische Fleiss, dem wir so viel verdanken, zu Hause war, dass aber die klassische Bildung damit keineswegs gleichen Schritt hielt. Die lateinische Poesie der Zeit achtete weder Metrum noch Quantität und bewegte sich in Reimen; auch die dramatische Dichtung war nicht von der Art, um von hier aus auf Unterschiebung in den klassischen Dichtern des Alterthums schliessen zu lassen. Nur Manilius,

dessen Fälschungen besonders Bentley bestimmt zu haben scheinen, macht hier eine Ausnahme, vielleicht auch Phaedrus in einzelnen Zeilen (s. o.); und es mag ganz in der Ordnung sein, dass diese schon der Form nach verdächtigen Verse zuerst der Kritik anheimfielen. Wenn aber Bentley in Horat. Od. III, 18, 12, wo man vor ihm cum bove pardus las, die Anmerkung macht: Et sane mirum est, ut per omnes fere codices grassatus sit ille pardus und dessen Ursprung aus Esaias XI, 6 nachweist, so gehört das zwar einer christlichen Hand an, ist aber nur Variante, nicht Zusatz.

Anders in den Zeiten des wiedererwachenden Interesses an der Poesie des Alterthums. Was dem neunten, zehnten, elften Jahrhundert nicht zuzutrauen ist, gilt allerdings vom funfzehnten und sechszehnten. Es wird nicht in Abrede zu stellen sein, dass die Gelehrten dieser Zeit in ihrer Theilnahme für die römischen Dichter, welchen sie nachzuahmen suchten, dem Reiz nicht widerstanden haben, vorhandene Lücken, oder solche, welche sie wahrzunehmen glaubten, auszufüllen, dann wohl auch nach ihrem Geschmack zu erweitern, wobei ganze Stücke, die sie verfassten, vielleicht durch Missverständniss für altes Original genommen werden konnten. Aber die Erscheinung hat ihre Grenzen sowohl in Beziehung auf die Dichter als auf den Umfang, und Zusätze dieser Art gehören zu den minder schädlichen, wie denn auch zu ihrer Beseitigung grossentheils die Mittel bereit sind.

Grösser, tiefer eingreifend, den Dichter gefährlicher verletzend sind nun aber andere Zuthaten, welche mit Hülfe der Handschriften, und selbst der ältesten, nicht gehoben werden können, für die es, wenn man ihr Vorhandensein zugiebt, eines ganz anderen kritischen Verfahrens bedarf. Der Ursprung dieses Uebels ist nun zu suchen und zu finden in den Zeiten, welche von den Dichtern selbst nicht eben entfernt sind, wo ihr Ruf am höchsten, die Verbreitung ihrer Werke am grössten war. Sie sind eben entstanden auf dem Wege des Buchhandels, leicht begreiflich, wenn man von diesem, seinem Wesen und Umfang sich nur den richtigen Begriff macht. Hier nun giebt es einen allmäligen Uebergang von der Sammlung kleiner, dem Dichter wirklich gehörender Blätter und Schnitzel, dann ihrer Aufschmückung und Erweiterung bis zur entschiedenen Fälschung und Unterschiebung. Dazu kommen

Aufgaben in den Rhetorenschulen und besondere Dichter, welche in dem Geschmack bestimmter Originale schrieben, wie dies schon Horaz von Nachahmern des Calvus und Catull (Satir. I, 10, 19) meldet, ebenso Plinius des Properz (Epist. IX, 22) und wie in einer römischen Inschrift ein poeta Ovidianus genannt wird*) — ihr Triumph war, wenn ihre Werke für Originale gelten konnten; gelang dies, so fanden sie leichter Verbreitung und Ehre als unter dem klanglosen Namen ihres Verfassers. Wurden ihre Werke herrenlos, so machte sich die Vertauschung der Namen von selbst. Waren nun gar wetteifernde Officinen der Bücherfabrik einander gegenüber, so griffen sie, um ihren Ausgaben der Classiker das Ansehen grösserer Vollständigkeit zu geben, nach Allem was sich in solcher Art benutzen liess, und bei der Wahl der Herausgeber, welche der Unternehmung Glanz verleihen sollten, lag die Gewissenhaftigkeit und Ehrlichkeit derselben nicht eben in ihrem Interesse. So gab es Grammatiker, welche sich in den Sold der Buchhändler stellten und im Einverständniss mit ihnen wirkten,**) während andere dann wieder mit einer Art von Kritik verfuhren, denen jedoch zu diesem Behuf die gefälschten Texte auch ganz genehm waren.

Als ein Grammatiker der ersten Art wird uns Seneca, als der letzteren Probus genannt, jener als der Verfasser der unechten Eingangsverse von Vergils Aeneis. Aber er blieb sicherlich nicht dabei stehen, und wir irren schwerlich, wenn

*) Nach einer Mittheilung von Ernst Curtius.

**) Auch in neuerer Zeit, welche solchem Treiben offenbar weniger günstig ist, kommt immer noch Aehnliches vor, ich erinnere z. B. an die in buchhändlerischer Speculation unternommene, von Benjamin Neumark eingeleitete Sammlung „Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bisher ungedruckter Gedichte erster bis vierter Theil, zweiter Abdruck 1734.“ Der Verleger selbst, zugleich auf den Namen Hoffmannswaldau und auf den lockeren Inhalt speculierend, hatte die Sammlung gemacht und der gemissbrauchte Herausgeber gesteht, dass nicht alles mit den Buchstaben H. v. H. von ihm bezeichnete sicher sei, sein Gewissen damit beruhigend, dass die wirklichen Verfasser sich durch diesen Namen geehrt fühlen müssten, während andererseits Hoffmann nichts gegeben worden, was nicht seinen eigenen Gedichten ähnlich erscheine — aber eben doch Nachahmung und Uebertreibung.

wir in ihm auch den Urheber anderer Zusätze in dem von ihm herausgegebenen Dichter erkennen, namentlich jener 21 Verse im zweiten Buch.

Die Herausgeber der zweiten Art waren bemüht, dem Beispiel der alexandrinischen Grammatiker zu folgen, insbesondere des Aristarch, und es ist klar, dass sie eben auch verdächtigen Stoff brauchten, ja dass sie, um ihre kritische Kunst leuchten zu lassen, recht sehr darauf ausgehen mussten, gleich unsern allerneuesten Herausgebern von Goethe und Schiller, alles zu sammeln und anzuhäufen, was jemals unter Horazens, Vergils, Ovids Namen verbreitet worden. Dies ist die einfache, unter den obwaltenden Umständen natürliche, ja unausbleibliche Art des Verfahrens, welche das Entstehen und die Verbreitung der interpolierten Texte mehr als hinreichend erklärt. Für den Kenner waren die Interpolationen, so weit der kritische Herausgeber sie anerkennen wollte und nicht selbst getäuscht war, unschädlich, denn sie hatten ja ihr warnendes Zeichen; fiel dies bei späterer Abschrift fort, so waren auch hier die Zusätze in ihrem Bestehen gesichert und der gröbere Geschmack, wie das noch heute der Fall ist, findet meistens sogar an dem Unechten mehr Gefallen als an dem Echten, weil dies keusch und bescheiden, jenes prahlend und prunkend ist. Auf solche Weise, und das ist merkwürdig genug, können gerade diese kritischen Ausgaben besonders zur Erhaltung des Gefälschten beigetragen haben, das der heutigen Kritik so viel zu schaffen macht. Ich halte nun aber, wie in meinem Buch zu lesen, diese Grammatiker und vielleicht beider Arten, nicht für so ganz unschuldig, nicht bloss für Kritiker, sondern auch für Versmacher, mit Einem Wort ich halte sie selbst für betheiligt an der Fälschung, namentlich, wo sie mit anderen Kritikern, wo Officin mit Officin in Concurrenz trat. In solchem Sinn habe ich auf das nicht selten vorkommende Parolibiegen aufmerksam gemacht. Ein Grammatiker bezeichnete die Fälschung eines anderen, gab sich aber das Ansehen, selbst Echtes gegenüber stellen zu können.

Aber auch schon vor dieser Zeit der kritischen Ausgaben konnten nach und nach auf ähnlichem Wege sich Interpolationen festgesetzt haben; ich meine, mir sei gelungen, sogar eine nachzuweisen, welche schon zur Zeit des Tiberius entstanden sein muss, (Minos S. 556) und Einschaltungen, welche zur

Feier und Vergötterung des Augustus und seines Hauses gemacht wurden, hatten an diesem und seiner schmeichlerischen Umgebung Schutz, sie auf kritischem Wege ausmerzen zu wollen, hätte übel vermerkt werden können. Dieselben, welche sie machten, waren ohnedies sehr wahrscheinlich auch im Stande sie für die nächste Zeit durchzusetzen und zu sichern, und später entschied Tradition und Gewöhnung an die veränderte Gestalt, zugleich mit der wachsenden Schwierigkeit den Betrug aufzudecken. Citate interpolierter Verse bei späteren Autoren, selbst schon bei Quintilian, haben daher nichts Auffallendes und beweisen nicht gegen uns.*)

Dagegen beweisen sie auf das schlagendste für unsere Ansicht, dass alle diese zahlreichen und ausgedehnten Interpolationen schon dem Alterthum und der ersten Kaiserzeit angehören. Man durchmustere in solcher Hinsicht die von Ribbeck im Vergil und von Keller und Holder im Horaz beigebrachten Testimonia. Die Sache steht mithin so: Will man überhaupt die Interpolationen zugeben, so muss man sie auch in so frühe Zeit setzen — dies aber ist an sich wahrscheinlich und auch aus anderen Gründen anzunehmen. Behaupteten wir noch mit unseren Vorgängern, es gehörten die fremdartigen Stellen dem Mittelalter oder gar noch einer späteren Zeit an, so wäre die Widerlegung leicht, theils durch ältere Handschriften, theils durch Anführungen von Grammatikern und anderen Schriftstellern der späteren Kaiserzeit; aber diese schützen auch die verdächtigsten Stellen. Dasselbe gilt von den Commentatoren, den Scholiasten. Aus vielem und allem geht hervor, dass die Exemplare, welche diesen Autoren vorlagen, von denen nicht verschieden waren, welche wir lesen; ein Umstand, der Einfluss haben muss auf die Wege, welche die Kritik zu gehen hat.

Dem was über die frühesten Citate unechter Verse des Horaz bereits gesagt worden (s. Minos a. a. O.) füge ich nur noch hinzu, dass in der dem Seneca beigelegten Apocolocyntosis, welche ihrem Inhalt nach aus den ersten Jahren der Herrschaft des Nero stammen muss, sich, cap. 14, ein Citat

---

*) Ich erinnere, dass die auch von Haupt in Ode I, 12 anerkannte, offenbar interpolierte Stelle von Quintilian als echtes Werk des Horaz citiert wird: Inst. lib. IX: Et apud Horatium illud: Fabriciumque Hunc et intonsis Curium capillis.

aus den von Ellendt und mir verworfenen Strophen in Ode II, 13: Ille et nefasto — findet, mit den Worten: — ubi jacebat Cerberus, vel ut ait Horatius belua centiceps. — Wer nun aber den Vers näher ansehen will, wird sich von neuem überzeugen können, dass er unecht sein müsse. Horaz stellt den Cerberus nicht hundertköpfig, gleich der Hyder, sondern, mit anderen Dichtern, dreiköpfig dar: ore trilingui, Ode II, 19, 31; gleich auffallend das demittit aures, während man gerade das Gegentheil erwartet, und die allgemeine Lahmheit und Flickarbeit dieser Strophen. Ich mache noch auf atras aures aufmerksam, ein für Horaz viel zu leeres Beiwort; und wie will man diese gesenkten Ohren mit den hundert Köpfen zu einem anschaulichen Bilde vereinigen! Das ist die Hand eines Stümpers, keines Dichters, am wenigsten des Horaz, wie er je mehr und mehr in seinem wahren Wesen hervortritt.

Verbinden wir hiemit die Anspielung bei Martial (XII, 4) auf die unechten Eingangsworte unseres Horaz: Maecenas atavis, so geht daraus hervor, dass man damals nicht nur dies Gedicht in einer erheblich anderen Form las, als Horaz es kaum geschrieben haben, sondern es wird auch nicht abzuweisen sein, dass schon damals eine Ausgabe, wenigstens der Oden, vorhanden und verbreitet war, welche eben so sehr von dem ursprünglichen Horaz abwich als sie dem unsrigen sich annäherte, so dass denn wohl das Hauptsächliche und Wesentliche der Umgestaltung und Verunstaltung schon vor dem Zeitalter des Domitian muss vollbracht gewesen sein.

Damit streitet nicht, dass Marius Victorinus und Diomedes weniger Oden verzeichnen, als wir in unsern Ausgaben lesen, der letztere z. B. im ersten Odenbuch nur 35, während wir deren achtunddreissig haben, denn, wie schon angedeutet, es folgt daraus keineswegs, dass die von ihnen nicht gezählten und nicht genannten Stücke späteren Ursprungs sind, sie können immerhin auch älter sein, wurden nur von den besseren Ausgaben ihrer Zeit nicht anerkannt, in welcher Rücksicht ja auch eben die besprochenen Zeichen (s. o.) gebraucht wurden. Ein Anderes wäre freilich, ob die ältesten Manuscripte unseres Dichters in Beziehung auf die Zahl der Stücke einander völlig gleich sind, und ob hier alles bereits hinreichend erforscht ist. Auf die genannten beiden Grammatiker und die Wichtigkeit

ihrer Angaben für unsere Untersuchung glaube ich zuerst hingewiesen zu haben und Keller und Holder sind darin mit dem vollständigen Vermerk der Abweichung gefolgt, aber ich vermisse noch eine bestimmte Angabe, ob Aehnliches wie in Satire I, 10 nicht auch in Bezug auf andere Stücke, namentlich Oden, stattfindet, ferner, ob nicht der von Peerlkamp bemerkte Fall des von Caspar Palavicini in der Palatinischen Bibliothek aufgefundenen Manuscriptes sich auch sonst noch wiederholt; hier nämlich fand sich im ersten Odenbuch an dessen Schluss noch ein 39. und 40. Stück, beide um nichts anders und schlechter als manches, das unter dem Namen des Dichters verblieben ist; endlich, ob, wie dies in anderen Dichtertexten bemerkt worden (s. o.), sich nicht auch in ältesten Handschriften des Horaz noch Spuren der kritischen Zeichen vorfinden, mit denen die Herausgeber ihr Gewissen schützten, wenn sie der Aufnahme des Verdächtigen und Unechten nachgaben.

Aus der dargelegten Lage erklärt sich denn auch immer mehr die grosse Gleichartigkeit aller auf uns gekommenen Handschriften, denn deren Abweichung von einander, auch wo sie am grössten ist, bleibt gegen die geschilderten Erweiterungen ein Verschwindendes. Allerdings fragt es sich, wann und unter welchen Umständen diese Einheit erfolgt sei. Der Weg ist schon in dem Obigen angedeutet; aber der Abschluss? Da es hauptsächlich und vor allem auf Erweiterung des Textes, auf Vermehrung der Stücke und ihrer Verszahl abgesehen war, wurde immer nur hinzugethan, nicht wieder ausgeschieden und die letzte Ausgabe war die umfangreichste, sofern sie alle früheren Stücke einzelner Ausgaben enthielt, selbst wenn man nicht alle für gleich beglaubigt nahm. Diomedes und Victorinus hatten noch nicht alle Stücke, welche wir lesen, aber sie hatten schon einen grossen Theil derer, welche wir verwerfen müssen. Noch mehr scheint der den Commentatoren vorliegende Text mit dem unsrigen übereinzustimmen, vielleicht nahmen diese ihnen vorliegenden Texte wieder auf, was jene schon ausschlossen. Es muss jedenfalls eine letzte Ausgabe, bei welcher die eigenthümliche Production Stillstand machte, für die späteren entscheidend gewesen sein, wahrscheinlich gestützt auf eine damals geltende Autorität. Wir suchen ihren Namen. Schon Bentley hatte darüber eine bestimmte Meinung, denn er sagt kurz: ut Virgilium ex Asterii,

ita Flaccum ex Mavortii recensione habemus; ausführlicher Peerlkamp. Dieser hat darüber beigebracht, was zu wissen noch möglich ist. Es werden uns zwei Namen zugeführt: Vettius Agorius Basilius Mavortius — welcher dem Exemplar hinzufügt: legi et ut potui emendavi conferente mihi Magistro Felice oratore urbis Romanae — da aber Nachricht ist, dass von beiden Genannten Verse existierten, liesse sich wohl annehmen, ihre Emendation möchte nicht eine durchaus enthaltsame gewesen sein und gleich ihren kritischen Vorgängern möchten auch sie noch letztlich von dem Ihrigen hinzugegeben haben. Peerlkamp, der nachzulesen ist, macht wahrscheinlich, dass, wenn Flavius Felix gemeint, diese Recension in die Mitte des sechsten Jahrhunderts zu setzen sei — die dann in den Jahrhunderten des Mittelalters weiter keine wesentliche Veränderung erlitten.

Es giebt nun aber auch Andeutungen, dass nicht die sämmtlichen Manuscripte des Horaz von der Ausgabe des Mavortius durchaus abhängig sind (s. o.), wie denn jene Angabe sich hinter den Epoden fand, also vielleicht nicht auf alle horazischen Werke zu beziehen ist. Die Bedeutung dieser Angabe ist ohnedies für unsere Untersuchungen von geringem Belang, da sie sich wohl nur auf die einzelne Lesart, auf Wort und Buchstaben bezieht, während die eigentlich entscheidende Ausgabe, welche die Gleichheit der Manuscripte in Beziehung auf Stücke und Verszahl zur Folge gehabt hat, weiter oberhalb zu suchen ist, und für jetzt, oder für immer, im Dunkel verbleibt. Man möchte vermuten, dass auch irgend eine äussere Autorität, etwa ein Kaiserbefehl, für eine bestimmte Ausgabe entschieden habe, denn sonst bleibt, wie schon Buttmann bemerkte, bei aller Sicherheit des Factums der umfangreichen Unterschiebung, doch das eigentliche Wie der Entstehung unserer Texte ein Räthsel. Aber nun das Factum leugnen bis dahin, wo auch dieses Räthsel vollständig gelöst ist? Mit solcher Ausflucht hörte freilich alle Forschung, alle Wissenschaft auf.

V.

UMFANG DER AUSSCHEIDUNGEN.

Zuletzt noch ein Wort über den oft gehörten Schrei, dass von Horaz und allen römischen Dichtern nur noch wenig übrig bleibe. Ihm ist zu antworten: Das kommt bei der Untersuchung gar nicht in Betracht, das Resultat kann nicht Argument sein. Es handelt sich lediglich darum: was ist echt, was unecht, in das Wieviel müssen wir uns finden, selbst dann, wenn alles als unecht sich erwiese, wie ja das im einzelnen Fall auch gar nicht ohne Beispiel. Hier nun ist es auf alle Fälle nicht zu befürchten, und, wie immer, hat Kleinmut und Angst sich grosser Uebertreibung schuldig gemacht. Es ist gehört worden, von den Oden blieben nicht 200 Verse, ja nicht 150 unangefochten; dem ist nicht so, denn selbst wenn man alles zusammenzählt, was von Verschiedenen gestrichen worden, wird man noch eine ganz hübsche Zahl von Oden und, ich sollte meinen, mehr als die Hälfte des Textes behalten, während hier gewiss nicht wenige Hände an den Zusätzen wetteifernd gearbeitet haben. Aber man hat wohl auch kein Recht, hier ohne Weiteres zu addieren, denn die Ausscheidungen sind von sehr abweichenden Gesichtspunkten aus und mit sehr verschiedenem Grund und Recht gemacht worden. Ich scheide allerdings mehr aus als Peerlkamp, ja als Lehrs, aber ich behalte manches bei, was Beide ausgeschieden. Ebenso darf man aus der blossen Abweichung der Kritiker noch keinen Grund herleiten, um im Allgemeinen diese Kritik zu verdächtigen, denn abgesehen davon, dass es Punkte giebt, über welche bereits je mehr und mehr Uebereinstimmung herrscht, so wird die Ueberzeugung von dem allgemeinen Um-

fang der Fälschung, jedenfalls der Zerstörung, mit jedem Jahr grösser und fester, gewiss auch die Schwankung der Urtheile in demselben Maass geringer.

Eine andere Frage ist, wieviel Stücke denn überhaupt unversehrt auf uns gekommen seien. In den Oden allerdings nur wenige, von denen dies mit gleicher Sicherheit ausgesagt werden kann, wie von dem Zwiegespräch: Donec gratus eram tibi. Unter den längeren Oden ist wohl nur Eine, IV, 5, von der Fälschung unberührt geblieben, allein doch eine ziemliche Anzahl unter den kürzeren, wobei es theils gelungen ist, theils wohl noch gelingt, hie und da eine Verdächtigung zurückzuweisen. Aber freilich tritt auch das Gegentheil ein, dass bei genauerer Ansicht im Interesse des Dichters auch da noch abgeschieden werden muss, wo bisher kein Zweifel war. Einen Fall dieser Art berühre ich hier noch. In der Ode II, 10: Rectius vives — ist die letzte Strophe nicht von der Hand des Dichters, das würde allein schon die unschöne Wiederholung von idem am Schluss von V. 22 und 16, ferner non secundo V. 23 und secundis V. 13 beweisen; aber auch der ganze Inhalt der Strophe ist prosaische Wiederholung, die hier wenig passt, da es, Licinius gegenüber, nicht auf die res nimium secundae ankommt, und die vor allem den unverkennbaren Schluss mit Apollo verdirbt. Wir entnehmen auch hieraus wieder nur den Fleiss der Interpolatoren, der zugesetzt hat, wo es nur irgend möglich war.

Vor allem halte man fest, dass in demselben Maass wie die Zahl der Verse schwindet, der Dichter an Grösse und Bedeutung gewinnt. Jedenfalls handelt es sich hier um mehr und anderes als das quandoque bonus dormitat Homerus. Lässt sich mit gutem Gewissen dem Horaz nicht mehr beimessen, nun, so müssen wir einfach annehmen, er habe von lyrischen Gedichten nicht mehr geschrieben, und dass irgend Wesentliches verloren sei, ist eben sehr unwahrscheinlich (s. o.), weil sich davon Spuren zeigen müssten, was nicht der Fall. Nun verliert aber auch die Annahme, dass er des Lyrischen nur wenig geschrieben, um so mehr ihr Auffallendes, wenn man sich von dem überaus grossen Kunstfleiss überzeugt, der in den echten Stücken vorhanden ist. Wir haben es eben mit dem Horaz zu thun, der seine Vorgänger wegen ihrer eilfertigen Arbeit tadelt und hier einen ganz neuen Weg ein-

schlägt, so dass er einen Wendepunkt macht, ähnlich wie Malherbe in Frankreich und Opitz bei uns.

Und nun ist ja auch das für unecht Erkannte nicht ohne Werth, denn so weit es Materielles enthält, behält es immer noch eine gewisse Kraft des Zeugnisses (s. o.), es ist jedenfalls nicht ohne Interesse, es gewinnt sogar um so mehr, als es an Umfang wächst, es wird nämlich dadurch eine besondere Erscheinung, welche in ihrem ganzen Wesen und Zusammenhang der Aufmerksamkeit werth erscheint. Sie eröffnet uns neben der Dichtkunst des augusteischen Zeitalters und in Folge derselben eine poetische Industrie in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, welche sehr kennzeichnend ist für die Zeit des römischen Kaiserthums. Einzelnes in dieser eigenthümlichen Production zeigt in seiner Weise auch Geschick und Talent, manches Stück wird in seiner Art ganz beachtenswerth, so wie wir es nur nicht als Werk des Dichters anzuerkennen brauchen, uud für den Kenner wird der Uebergang von der Kunst zur Industrie, so wie von dieser zu jener und die Auffindung der Wasserscheide zwischen beiden ihr besonders Anziehendes haben, ein Punkt, der diese Untersuchungen nicht als ein Ueberflüssiges erscheinen lässt, ihnen vielmehr wiederum das Wort redet.

VI.

UEBERBLICK.

Beim Rückblick auf das, was bisher für die Herstellung des Horaz geleistet worden, zunächst ein Wort über zwei Punkte. Es muss zugegeben werden, dass dem Dichter in der Gestalt, wie er uns überliefert worden, gar viel an der Vollendung fehlt, insbesondere, dass er viel Ungehöriges, Anstössiges, viel taubes Gestein, viel unechten Flitter enthält, aber es fragt sich eben, ob dies zu seinem Wesen gehört und von ihm untrennbar ist, so dass es zum Maassstab der Beurtheilung und zur Richtschnur der Kritik genommen werden darf. Gewiss nicht ohne weiteres, denn wir werden darauf hingewiesen, dass er an Zusätzen von fremder Hand leidet. Wo sich nun diese entdecken, da wird der Text nicht nur von Widerspruchsvollem und Verletzendem, oder von Lahmem und Leerem befreit, sondern es treten meistens in überraschender Weise ungeahnte Schönheiten hervor; ich will nur an das erinnern, was Lambin so trefflich bei Satire I, 10 bemerkt hat. Hier weist schon die handschriftliche Autorität auf die Fälschung hin und wenn wir ihr folgen, zeigt sich, dass man eine Intention des Dichters verdeckt, eine Schönheit ihm geraubt hat. Derselbe Fall wiederholt sich in den Oden, so oft man dem Eingang derselben noch Strophen vorgesetzt, dem Schluss noch Strophen angeklebt hat, denn in jenem Fall ist das frische und kecke Anheben verloren gegangen, so das Ergo Quintilium in Ode I, 24, wo dies ergo genau dem nempe in der genannten Satire entspricht, ferner was ich über Ode II, 13 entwickelt habe, deren Werth erst zu Tage kommt, wenn man die erste Strophe und die drei letzten abtrennt. Im andern

Fall, wo dem horazischen, wohlberechneten Schluss noch Zeilen und Strophen nachhinken, wird er noch empfindlicher getroffen, das imposante Schlusswort und häufig gerade das grosse beruhigende Bild, das Malerische, mit dem der Dichter uns entlassen will, gerade dies, worin die besondere Kunst des Dichters liegt, wird ihm entrissen, er wird schmählich zerstört, übertüncht und verunstaltet von der gefühllosen Hand des Pfuschers. Wer dies auch nur an Einer Stelle eingesehen, wem ein Gefühl dafür gegeben ist, der sollte doch wahrlich aufmerksam werden und merken, um was es sich handelt. Dieser Fälle sind aber viele, wenn man nur mein Buch darauf ansehen will und ich halte sie noch keineswegs für erschöpft. Ich verweise hier nur auf Ode I, 27, ferner auf Ode III, 6, deren malerischer Schluss abscheulich verklext worden, dann auf Ode III, 30, deren grossartiger Schluss erst nach unserer Säuberung zum Vorschein kommt (s. o.), und vieles Andere. Aber auch durch Einschub in der Mitte ist häufig die Kraft der dichterischen Sprache gelähmt und gebrochen, die Stimmung verletzt, der Zusammenhang gestört; wir lernen erst Horaz kennen nach Beseitigung des Nichthoraz. Es ist wohl möglich, dass ein Dichter nicht überall von gleicher Stärke und in gleicher Klarheit erscheine, aber nicht möglich ist, dass ein Meister zugleich ein Stümper sei, ein Stümper zugleich ein Meister, zumal in einem und demselben Gedicht; es ist nicht möglich, dass der sorgsamste Dichter zugleich der nachlässigste, der feinste zugleich der gröbste, platteste, plumpeste sei. Das müsste er aber sein nach unseren Texten.

Und nun zweitens: Man überzeuge sich, dass nicht durch blosses Fortstreichen von Zeilen und Strophen aus dem mittelmässigen Versmacher, aus einem Dichter, der oft völlig von seiner Kunst verlassen wird, plötzlich ein Dichter und zwar ein Dichter von hohem, von erstem Rang erwachsen kann. Durch Fortlassen, selbstverständlich, lässt sich nichts hineinbringen, was nicht schon darin ist, wohl aber kann durch Fortlassen des Fremden das Vorhandene zur Geltung kommen, der Schwamm wischt die darüber liegende Tünche, das Flick- und Pfuscherwerk fort, und siehe, das edele Kunstwerk kommt zum Vorschein. In sich selbst enthält es seine Gewähr, seine Dauer. Man beherzige dies und urtheile anders!

Es ist ferner hier noch eines besonderen Umstandes zu gedenken, welcher den römischen Dichtern und der auf dieselben gerichteten Kritik im Wege gestanden, und ihren Fortschritt unterbrochen hat: der Vergleich mit den Griechen, überhaupt das den Griechen mit Vorliebe zugewandte Studium. Scaliger konnte noch dem Vergil und seiner Aeneide den Vorzug vor Homer geben, was keinem Zeitgenossen von Friedrich August Wolf und Lachmann in den Sinn kommen wird. Und doch muss Vergil seine eigenen Vorzüge, freilich von ganz anderer Art, behalten und wir dürfen nie vergessen, dass nur einzelne Bücher der Vollendung oder dem Abschluss näher gebracht sind. Vollends nun ist die Kenntniss der griechischen Lyriker, obwohl sie grossentheils nur in Fragmenten vorliegen, dem Lyriker Horaz schädlich geworden: er erschien als ein Nachahmer, als ein blosser Abglanz jener leuchtenden Originale, sein Dichtertalent kam nicht nur in Frage, er galt den meisten schlechthin für mittelmässig, für wenig beachtenswerth, der Maassstab, der hier anzulegen sei, war überhaupt ein geringer: Fehler und Anstösse, welcher Art sie auch seien, schienen hier zulässig und gerechtfertigt, mithin eine auf den dichterischen Inhalt eingehende Kritik wenig lohnend, ja überflüssig. Nur schwer, nur allmälig hat sich dies Vorurtheil überwinden lassen, und noch ist nicht alles geschehen, zumal wenn sich zeigen sollte, dass die nachweisbaren Anklänge an Griechisches nicht dem Dichter, sondern grossentheils der Fälschung gehören, der er erlegen ist.

Nicht minder als die Oden des Horaz sind nun aber auch dessen übrige Werke in ihrem poetischen Werth auf das Empfindlichste beschädigt, die Epoden, die Satiren, die Episteln. Die letzteren insbesondere, die spätesten Werke des in seiner vielseitigen Kunst gereiften Dichters bezeichnen den Höhepunkt der Urbanität des augusteischen Zeitalters, einen der höchsten Gipfelpunkte der Civilisation: in ihrer gegenwärtigen, oft schmählichen Entstellung bleiben sie weit davon entfernt, aber sie vertreten ihn auf das Glänzendste nach ihrer Säuberung.

Es ist endlich auf eine besondere Wechselbeziehung aufmerksam zu machen. Je mehr die Dichter gewinnen in Folge wohlbegründeter Ausscheidung, je mehr sie aufhören schwache und unsichere Dilettanten zu sein, denen es eben so oft miss-

lingt als gelingt, je mehr sie Anspruch gewinnen auf den Namen geschulter Künstler, in gleichem Maass ändert sich auch der gesammte kritische Maassstab. Alsdann können wir uns nicht beruhigen bei der Beseitigung einiger Flecken, welche noch eben so viel und mehr neben sich übrig lassen, sondern es ist der ganze Dichter ins Auge zu fassen und mit immer schärferem Auge zu betrachten, mit immer strengerem Maass zu messen. Hierin liegt nun allerdings ein forttreibendes Moment, es liegt hierin der Anlass und die Nöthigung, dass dem Minos noch Aeacus und Rhadamanthus folgen muss — es sollen aber noch neue Kriterien hinzutreten.

ACHTES BUCH.

Rectius hoc est?
Horat.

NACHTRAEGE.

Ich benutze die Gelegenheit einige Ergänzuugen und bestätigende Nachträge zu meinem früheren Buch zu bringen: sie mögen den Uebergang bilden zu dem, was neu ist.

Zuerst Allgemeines. Wenn ich bei Horaz, Vergil und Ovid zum öftern nachhinkende Zusätze entfernt habe, so wird hier daran zu erinnern sein, dass die Dichter der augusteischen Zeit sehr wohl die Bedeutung kurzer Sätze kannten, um mit ihnen nach längerer Schilderung und breiterer Behandlung einen wirksamen, effectvollen Schluss zu machen. Ein sehr beachtenswerthes Beispiel hat uns der Rhetor Seneca erhalten; er meldet, Controvers. p. 238, nachdem er die Verse des Varro Atacinus angeführt:

> Desierant latrare canes, urbesque silebant,
> Omnia noctis erant placida composta quiete —

Solebat Ovidius de his versibus dicere potuisse fieri longe meliores, si secundi versus ultima pars absciaderetur et sic desineret: Omnia noctis erant. Der Rhetor bemüht sich zwar seinen Autor zu vertheidigen, aber immer bleibt Ovids Bemerkung eine schwer wiegende, welche uns ganz den Dichter zeigt, und wir können Seneca nicht genug dafür danken, dass er sie uns aufbewahrt hat. Allerdings wäre mit jenem kurzen Satz unendlich viel mehr gesagt, eine wahrhaft poetische Wirkung ist erst so erreicht. Ovid konnte aber nicht so urtheilen, ohne auch nach solchem Grundsatz, nach solcher Erfahrung, mit solcher Einsicht selbst bei seinen Dichtungen zu Werke zu gehen; Aehnliches aber ist auch schon von Horaz und Vergil auszusprechen. Diese Dichter hatten eben so viel feines Gefühl als gründliche Kunstbildung — und wie sehr haben sie von rohen Händen leiden müssen!

Ich hatte aufmerksam gemacht, dass Horaz, wo er einen Namen in der alcäischen Strophe hervorheben will, ihm eine bestimmte Stelle giebt, in dem dritten und vierten Fuss der dritten Verszeile und zwar gegen den Accent. Den drei, Minos S. 418, angeführten Beispielen: Quos inter Augustus recumbens, III, 3, 11; Dilecte Maecenas obibo II, 20, 7; Descende Corvino jubente, III, 21, 6, füge man noch hinzu: Posset, quid Augusti paternus, IV, 4, 27; O magna Carthago probrosis, III, 5, 36. Cum flore, Maecenas, rosarum et — III, 29, 3. Und selbst in der Nachahmung: IV, 15, 15. Aber auch überhaupt wo ein Wort hervorgehoben werden soll: Depone sub lauru mea, nec, woraus sich zugleich die Wichtigkeit des Wortes für die Ode ergiebt und dass mit dieser Strophe zu schliessen sei.

Für den Beginn der ersten Ode des ersten Buches nach Gottfried Hermann: Sunt quos curriculo — vergleiche man den Anfang der ersten Satire des zweiten Buches: Sunt quibus in Satira —. Dahin gehört auch das Est ut viro vir, das ich für den Anfang des dritten Buches halte. S. Minos S. 374.

Wenn aber Guiet schon entschlossen war, die ganze Ode zu verwerfen, aus der er keinen Ausweg zu finden wusste, so ist damit zu vergleichen was Bentley von seinem ganz verschiedenen Standpunct aus gleich an der Spitze seines inhaltschweren Commentares sagt. Wir lesen die Worte: Prooemii, ut res ipsa indicat, sive Prologi locum carmen hoc obtinet, ceterisque hujus Libri absolutis novissimum accessit. Sed vereor equidem, si certa hic est Librariorum fides, ne non et Pindari sui praecepto πρόςωπον τηλαυγές, non purpureum qui late splendeat, sed vilem sordidumque panniculum Noster assuerit. Siquidem omnes jam a litteris renatis de impedita hic et salebrosa oratione questi sunt. Bentley versucht es nun mit Emendationen und Conjecturen verschiedener Art, von denen aber keine sich hat behaupten können und wodurch die Anstösse nicht entfernt werden, die unzweifelhaft viel tiefer und in etwas ganz Anderem liegen als im Wort und im Buchstaben.

Dass die im Minos gegebene Zurechtlegung von Ode I, 2 mir nicht genügt, ist schon bemerkt worden, wiewohl ich ein Wesentliches gethan zu haben glaube, wenn ich sie mit den Worten Caesaris ultor schliesse. Viel kommt zusammen, um

dies nothwendig zu machen, ganz abgesehen von dem, was Lehrs zu seiner Abänderung bestimmt hat. Das pater atque princeps ist nicht zu vereinigen mit der frühen Zeit, in welche die Ode gehören muss, jedenfalls noch vor 725, denn das scelus ist von Cäsars Ermordung zu verstehen und das Ganze zielt auf die Bürgerkriege und die an den Mördern zu nehmende Rache. Augustus nahm aber erst im Jahr der Stadt 752 den Namen pater patriae an, man sehe die Münze bei Eckhel (doctr. numm. II, 112). Nun kann aber auch der unter dem Bilde des Mercur eingeführte Augustus, nur eben kenntlich als Caesaris ultor, wie er selbst in einer Inschrift sich nennt, im Folgenden nicht direct angeredet werden, denn diese Anrede passt nur auf Augustus und nicht zugleich auf Mercur, man erwäge die triumphi und das pater atque princeps. Die Schlussstrophen verderben daher nicht nur die Feinheit, sondern den ganzen Inhalt der Ode, denn letzterer besteht darin, dass Mercur und Augustus in eins gespielt werden, allerdings ein hoher Grad des Complimentes, das aber seine bestimmte Grenze hat und in dem Helldunkel verbleiben muss. Dagegen ist das Ganze darauf berechnet, mit dem Wort Caesaris ultor zu schliessen, wer dies nicht begreift, versteht das Gedicht nicht. Hier ist nun ein fester Punct gewonnen für die weitere Herstellung. Guiet, Buttmann und Peerlkamp haben zwar die vielfältige Störung und Zerklüftung des Gedichts bemerkt, aber sie haben zu sehr am Einzelnen gehaftet, um das Ganze gewinnen zu können und auch ich habe mich noch zu sehr von ihnen bestimmen lassen; aber freilich, wir begegnen hier auch einer hohen Potenz der Fälschung, oder vielmehr einer ganzen Reihenfolge von Fälschungen. Und doch steht, so halte ich jetzt dafür, das Gedicht noch heil und unversehrt da, nur am Schluss und am Eingang hat sich das Fremdartige abgelagert. Ich erkenne es in folgenden 5 Strophen:

Quem vocet divum populus ruentis
Imperi rebus? prece qua fatigent
Virgines sanctae minus audientem
Carmina Vestam?

Cui dabit partes scelus expiandi
Juppiter? tandem venias precamur,
Nube candentes humeros amictus
Augur Apollo!

Sive tu mavis Erycina ridens,
Quam Jocus circumvolat et Cupido;
Sive neglectum genus et nepotes
Respicis, auctor

Heu nimis longo satiate ludo,
Quem juvat clamor galeaeque leves
Acer et Mauri peditis cruentum
Voltus in hostem;

Sive mutata juvenem figura
Ales in terris imitaris, almae
Filius Majae, patiens vocari
Caesaris ultor.

Hier nun hat sich zuerst die unechte Strophe Audiet — angesetzt, die aber weichen muss, schon darum weil die Zeile quo graves Persae melius perirent prosaisch wiederholt, vorgreifend wiederholt, was in der Strophe von Mars sehr viel besser gesagt ist: der Gott freut sich des wilden Kampfes der Feinde, nicht des Bürgerkrieges und er ist bereits dessen satt. Guiet und Peerlkamp bemerkten richtig, dass sich dieses audiet dem Vorhergehenden nicht anschliesst, aber sie hatten noch nicht die Einsicht, dass dies die ältere Interpolation ist. Für die zweite halte ich die Strophe Vidimus flavum Tiberim, dann erst für eine fernere den jetzigen Eingang in zwei Strophen und noch später müssen sich die Strophen 3 und 5 eingeschwärzt haben. Der Grund für diese Auffassung ist eben, dass das audiet zum Vorhergehenden nicht passt, also früher und davon unabhängig sein muss. Guiet und Peerlkamp erkannten nur eben den Mangel des Zusammenhangs, strichen darum diese Strophe, behielten aber die voranstehenden bei.

Aber es ist noch Eines übrig, worauf man aufmerksam werden möge. Wenn die Ode gemacht ist um die Gunst des Augustus zu erwerben, und sie ist dazu fein genug, wenn sie eben darum nach dem bescheidenen Eingangsgedicht, wohlzumerken: bescheiden in unserer Herstellung, die erste Stelle erhalten hat, so ist das ein neuer Grund, dass jenes Eingangsgedicht nicht an Mäcenas gerichtet sein darf, wie dies aus unabweisbaren anderweitigen Gründen auch wirklich nicht der Fall ist. Hiemit haben wir erst den wirklichen Horaz, weit abweichend von dem überlieferten.

Auch in Beziehung auf Ode I, 3, welche in unserer Sache eine vorzügliche Rolle spielt, habe ich noch etwas nachzutragen. Ich schliesse sie mit den beiden ersten Strophen ab; wer nun gewillt ist dies zu bestreiten, könnte leicht eine Bemerkung Lachmanns dazu benutzen. Wäre dieselbe mir früher erinnerlich gewesen, so würde ich sogleich nicht unterlassen haben ihr entgegenzutreten, um so mehr da sie von dieser gewichtigen Autorität gemacht worden ist ganz ohne Bezug auf unsere Frage, also um so unbefangener erscheinen könnte. Der Kritiker hat in seiner Beurtheilung des Dissenschen Tibull, Allgemeine (Hallesche) Literaturzeitung, Junius 1836, von dieser Ode behauptet, sie gelte gar nicht dem Dichter Vergil, sondern einem anderen, einem Kaufmann dieses Namens. Das hat nun freilich noch niemand gesagt, aber meines Wissens ist auch niemand darauf eingegangen, selbst diejenigen nicht, welche um jeden Preis das Stück als Ganzes festhalten wollten. Nicht neu dagegen ist dies von Ode IV, 12, wo man auch aus dem dort genannten Vergil einen anderen hat machen wollen als den berühmten Dichter, offenbar nur schliessend aus dem an sich befremdlichen Inhalt des Gedichtes selbst. Schon Ernesti in seiner Clavis Horatiana erklärt sich entschieden gegen einen zweiten Vergil: ad eundem (sc. Maronem) non ad Virgilium quendam myropolam vel omnino mercatorem, carmen 12 libri IV. de coena collaticia cum Virgilio suo ita tractat Horatius ut —. Und sehr richtig merkt Peerlkamp bei den Worten der Ode: Et studium lucri an: Ex illo lucri studio veteres et recentiores plurimi interpretes fecerunt Virgilium Maronem mercaturae deditum, sive alium Virgilium mercatorem. Jocatur Horatius. Vinum mereberis Nardo: immunis apud me non eris. Lucrum non facies, ego ita damnum meum cavi. Ne morare igitur, deliberans, utrum tua nardus pluris sit quam meum vinum. Ex illo errore orti sunt tituli in quibusdam Mss. Ad Virgilium negotiatorem. — Dass aber diese Titel, welche sämmtlich nicht ursprünglich sind, in keiner Art eine Entscheidung bringen, steht ja ohnehin fest. Und nun will Lachmann sogar in Ode I, 3 einen solchen mercator oder negotiator finden und der dimidium animae des Horaz sein soll neben seinem Freunde, dem Dichter! Gewiss an sich selbst in hohem Grade unwahrscheinlich, und was wird denn für das Gedicht gewonnen? Wird es dadurch zusammenhän-

gender, angemessener? Eher das Gegentheil, denn dem Kaufmann, der davon lebt, dass er über Meer schifft, dem durfte vollends nicht die Schiffahrt als ein böses Ankämpfen gegen Natur und Gottheit dargestellt werden, dem durfte man nicht die impiae rates und das vetitum nefas zu hören geben. Und nun gar die Worte: fraude mala — stultitia, scelus, welche doch jedenfalls auf den angeredeten Kaufmann mit bezüglich sein mussten. Trifft nun diese Argumentation fehl, so spricht sie für mich, für die Abschliessung der Ode mit V. 8, für die Verwerfung alles Uebrigen. Nur eben das richtige Gefühl, dass dies auf den Dichter Vergil nicht passt, scheint zu einem so verzweifelten Mittel geführt zu haben. Hatte Lachmann dies Gefühl?

Er geht zunächst von etwas Anderem aus, von chronologischen Erwägungen und Bedenken. Horaz habe seine drei Odenbücher dem Augustus gesandt, und zwar nach dem Anfang des Jahres 730 und vor dem Winter 732, denn vorher und nachher sei Augustus nicht in Italien gewesen. Die folgenden Worte nun lauten: „Und gewiss wird man auch nicht versucht, irgend eine Ode der drei ersten Bücher später zu setzen als in den Anfang des Jahres 730, wenn man nur nicht bei Horazens Freunde Virgilius an den Dichter, und bei den Parthern immer gleich an das Jahr 734 statt an 724, 725 (Dio LI, 18, 19) denkt.“ Ich muss annehmen, dass der Kritiker den negotiator Vergilius hier hervorsucht, denn ein dritter Vergil würde nur noch gewagter sein. Was aber das chronologische Bedenken anlangt, so beunruhigt es mich wenig; es würde treffen, wenn feststände, dass wir genau den Text der Odenbücher hätten, welchen Horaz damals dem Augustus überreichte, überreicht haben soll; aber das ist ja eben fraglich und mehr als fraglich. Die Parther spielen in den Fälschungen ganz besonders eine Rolle und hier haben strenge chronologische Maassstäbe ihre Giltigkeit verloren; aber auch ein Gedicht an den Dichter Vergil, ursprünglich nur in zwei Strophen vorhanden und dann von fremder Hand zur Ode erweitert, ist nach aller Wahrscheinlichkeit erst später an diese bevorzugte Stelle gekommen, mithin spricht die Sache nur für mich, nicht gegen mich.

Man beachte übrigens wie leise Lachmann dies ausspricht; er pflegt das zuweilen zu thun, damit man um so mehr die

Ohren spitze. Auf das Nähere der Ode hat er sich nicht eingelassen; er hätte sonst auch wohl den Widersinn wahrgenommen. Seine Argumentation stützt sich besonders auf Epist, I, 13 an Vinius, aber diese Epistel unterliegt selbst mancherlei Bedenken, so dass hier nicht gut ein fester Stützpunkt zu gewinnen ist. Sie hat den Erklärern viel Sorge gemacht und die verschiedensten Auffassungen und Auslegungen hervorgerufen. Bentley half sich durch eine verzweifelte Interpunction, durch sein Punctum nach nitere. Porro — (V. 18). Diese Auskunft, welche bei späteren Herausgebern keine Billigung gefunden, wird von Lachmann wieder empfohlen und zu Grunde gelegt — nur Meineke, der 1834 noch nitere porro gab, hat sich in seiner neuen Ausgabe von 1854 durch Lachmanns Autorität bestimmen lassen. Döderlein ist mit Recht darauf nicht eingegangen; ebenso Ribbeck. Ich spreche noch besonders über diese merkwürdige Epistel.

Für die Fälschung in Ode I, 7, 2 bimarisve Corinthi vergleiche man Ovid Metamorph. VII, 407. Das Gedicht bedarf aber noch fernerer Erwägung (s. w. u.)

In Ode I, 9: Vides ut alta — hatte ich die Kühnheit gehabt, die erste Strophe mit dem sehr in die Augen fallenden beschneiten Soracte zu streichen, s. Minos S. 421, und ich sehe mich darin bestärkt; was aber die von Meineke so heftig angefochtene dritte Strophe anlangt, so mache ich besonders noch auf V. 11 aufmerksam: deproeliantes, nec cupressi, welcher nämlich an dem Mangel der Cäsur leidet und von dem abweicht, wie Horaz die dritte Zeile des alcäischen Maasses zu behandeln liebt (s. o.); deproeliantes ist überhaupt eine nicht weiter vorkommende Wortbildung. Meineke rügte die Tautologie, ich bemerke noch die Nachahmung von Ode I, 11, 5, und dass die Fälschung sich gern des dem Horaz so eigenthümlichen simul bedient. Aber alles das heilt die Ode nicht; dazu bedarf es der Einsicht in das tiefer liegende Leiden. Dies erkenne ich darin, dass in den Anfangsstrophen von Winter, von Kälte und Unwetter die Rede ist, dem mit Feuer und Wein zu begegnen sei, dass wir aber im Folgenden einen ganz anderen Gegensatz bekommen, nämlich Alter und Jugend. Was soll auch im Winter campus et areae! Hierauf hin halte ich allerdings eine Herstellung für möglich, diese ist

aber keineswegs so einfach und muss dem Nachfolgenden vorbehalten bleiben.

Auch das über Ode I, 12 Gesagte bedarf einer Ergänzung und sogar Berichtigung; es bleibt dies aber vorbehalten für einen weiteren Zusammenhang.

In Beziehung auf Ode I, 28, die vielbesprochene Archytasode, war mir eine Bemerkung von Buttmann entgangen, deren Verfolg aber sehr deutlich gegen Dr. Heller (s. o.) spricht und in gleichem Maass meine Auffassung bestätigt. Buttmann (Mythol. II, S. 369) bemerkt, dass Torrentius die Ode bei V. 21: me quoque — theilen wolle, was offenbar ein sehr richtiges Verständniss der Sache einschliesst; B. will dennoch nicht auf diese Theilung eingehen, macht aber aufmerksam auf einen Punct, der noch von keinem der früheren Kritiker bemerkt worden, nämlich dass das me in V. 21 dem te in V. 1 entspreche, und dies eben bestimmte ihn die Ode nicht zu theilen. Wie sonderbar! Wäre seine Auffassung von dem Wesen, dem Umfang und der Art der Fälschung mehr entwickelt gewesen, so hätte er gerade hierin den Grund erkennen müssen, weshalb zu jenem Ursprünglichen dies Untergeschobene hinzugekommen. Archytas war durch die Erwähnung von Tarent gegeben, das te im Gegensatz zu jenem me sollte nun eben das schlau erfundene Bindemittel sein. Aber gerade der Anfang mit me quoque war schön, entsprechend dem nempe in Satir. I, 10 und dem mehrfach besprochenen ergo in Ode I, 24; wogegen das te quoque Vergilio comitem in dem Epigramm des Domitius Marsus doch von anderer Art ist, denn hier erhält das quoque durch das Nächstfolgende sogleich seine volle Erklärung.

Für Ode II, 3: Aequam memento — bemerke ich noch, dass im Gegensatz zu den dick aufgetragenen Endstrophen Horaz die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit des Lebens mit grosser Feinheit nur durch die kurze Blüte der Rose giebt: nimium breves flores rosae.

In Ode II, 3 las Meineke in seiner ersten Ausgabe V. 9 Qua, in der zweiten aber quo, und nach Maassgabe der ältesten Handschrift: quid laborat, demgemäss beide Sätze als Frage, mit gutem Grund und zum Gewinn des Gedichtes, wie denn auch Haupt nachgefolgt ist. Die Handschriften Lambins ergaben qua, die von Bentley benutzten, so wie die ältesten

Drucke aber quo, gleichwohl entschied sich der Kritiker für jenes, offenbar wegen des Zusammenhanges dieses qua mit dem an gleicher Versstelle stehenden huc in der nächsten Strophe. Lehrs wehrt die Fragezeichen ab, verbleibt aber dennoch bei dem quo und conjiciert errant ubi obliquo laborat; nicht glücklich. Auch Bentleys Conjectur ramosque et erscheint in keiner Art als Verbesserung (s. o.). Lambins altaque populus neben pinus ingens ist gleichfalls vom Uebel: das schöne Bild geht verloren, übrigens wohl nach der Natur gemalt, d. h. mit Beziehung auf eine einladende Stelle im Garten der Villa seines Freundes, was allerdings durch das fragende quo und quid besser hervortritt: Lass nicht umsonst den holden Platz dich einladen. Und wie sehr wird das zerstört durch die folgenden Trivialitäten! Dellius soll sich freuen seines schönen Besitzes — und da ihn erinnern an den lachenden Erben!

Auch Ode II, 10: Rectius vives — bedarf dringend einer Herstellung, welche ich erst nach Erscheinen des Minos in meinem Exemplar vermerkt finde. Die Hülfe ist leicht und einfach zu bringen durch blosses Fortstreichen der letzten Strophe, welche nur prosaisch wiederholt, der wahre horazische Schluss bei den Worten neque semper arcum tendit Apollo lässt sich schwer verkennen.

In Ode II, 13: Ille et nefasto — erhält die zuerst von Ellendt gebrachte Abscheidung der beiden Schlussstrophen eine nicht unerhebliche Unterstützung durch Folgendes. Horaz als unter dem Schutz der Musen stehender Dichter kann in der Unterwelt nur im Elysium seinen Sitz erhalten, ebenda, wo Sappho und Alcaeus sind, der Ort wird ausdrücklich genannt sedes discretae piorum. Wenn nun Alcäus hier singt, wie können da Cerberus und die Eumeniden seine Zuhörer sein! Ferner ist nun wohl noch in V. 5, welcher nach unserer Zurechtlegung der erste Vers wird, das et: Illum et parentis — wohl zu beachten; denn es scheint dies noch ganz besonders die Interpolation der davor gesetzten Strophe begünstigt zu haben, ganz ähnlich, wie jenes nempe in Sat. I, 10. Gerade dies et wird erst schön und bedeutsam, wenn ihm nichts vorhergeht, am wenigsten ein anderes et, das nämlich jenes herabzieht zum ganz Gewöhnlichen, denn das et et bezieht sich gegenseitig auf einander, während das einfache et auf das, was der Dichter erst erzählen will.

Zur Schlussode des dritten Buches, V. 2 merkt Professor Herbst in Danzig (der verehrte Lehrer meiner Jugend) in seiner 1866 erschienenen Ausgabe der horazischen Oden und Epoden an: „regalique situ pyramidum. In der Bedeutung Bau, welche hier der Sinn erfordert, kommt situs sonst nirgends vor. Man darf aber annehmen, dass der Dichter auch hier die III, 6, 32 erwähnte Regel befolgt hat. Nauck nimmt dagegen situs in der Bedeutung Schmutz, Moder = squalor, und indem er in der Zusammenstellung der Worte regali situ wiederum ein Oxymoron findet, übersetzt er sie durch verwitterte Herrlichkeit. An einen solchen Vergleich konnte Horaz unmöglich in diesem Schlussgedicht denken, welches ein hohes Selbstgefühl fast in jeder Zeile verräth.“ Sehr richtig, aber zugleich ein neuer Beweis, wie nothwendig es ist die Zeile zu streichen, so wie ein Beweis, auf welche Sophisterien und Verkehrtheiten man verfällt, wenn man sich der Annahme von Interpolationen verschliesst. Die von Herbst gemeinte Regel ist nun: Dixeris egregie, notum si callida verbum Reddiderit junctura novum — aber schwerlich hieher passend, es würden sonst auch wohl Spätere auf diese Bedeutung von situs eingegangen sein.

In Beziehung auf Ode IV, 4 bin ich seitdem einen nicht unwichtigen Schritt weiter gegangen, doch verlangt dies das Eisen nochmals ins Feuer zu nehmen, wozu weiterhin sich der geeignete Zusammenhang finden wird.

Ode IV, 12 ist schon oben berührt worden (bei Ode I, 3), ich habe aber in Beziehung auf Minos S. 345 etwas zu berichtigen oder näher zu bestimmen. Wenn ich noch der Angabe der Commentatoren: ad Vergilium medicum Neronum folgte, so ist das zunächst für die Kritik gleichgiltig, aber ich nehme keinen Anstand dies aufzugeben und mit Ernesti (s. o.) mich für unseren Dichter Vergil zu entscheiden, denn der Arzt (oder gar Salbenhändler) Vergil ist ebenso ein Phantasiegebilde der Commentatoren wie der Salbenhändler, beide nur aus den Worten geschlossen. Und wie soll auch der dem lucrum Nachgehende zugleich juvenum nobilium cliens sein! Dennoch könnte bei der letzten Strophe mit den consiliis und dem misce der Fälschung etwas der Art vorgeschwebt haben, so dass dies erst nachträglich hinzugekommen wäre unter Einfluss der Annahme eines solchen zweiten Vergil. In diesem Fall würde

Minos doch recht gewittert haben; der Respect vor den Commentatoren muss aber, mit Lehrs, je mehr und mehr schwinden.

Beginnen wir nun das Gedicht mit V. 13: Adduxere sitim — und schliessen es mit V. 20 — eluere efficax, so bekommen wir wieder eines der kleinen Zettelchen, welche einer wirklichen Einladung gelten und erst später zu einer Ode aufgebauscht worden sind, um uns den grossen Abstand des wahren Horaz von der industriellen Fälschung zu vergegenwärtigen. Die Fälschung hat abenteuerliche Erklärung, diese wieder neue Fälschung herbeigeführt.

Im zweiten Stück der Epoden hatte ich auf einige eingeschwärzte Verse hingewiesen. Bei V. 35 ist wohl noch die metrische Behandlung zu bemerken, welche mit dem Dactylus, Tribrachys, und was besonders anstössig ist, mit dem Anapäst von dem Uebrigen erheblich abweicht. Das hat Voss bestimmt hier eine dichterische Absicht zu erblicken, wie er sich bemüht, dies in der Uebersetzung wiederzugeben: „Und den Hasen in Angst und dich, du reisender Kranich, fängt." Aber wenn der Hase in Schlingen gefangen wird, ist er eben nicht flüchtig. In solchen Dingen ist Horaz stets genau, und was davon abweicht, ist Fälschung. Ich sehe übrigens, dass auch bereits Meineke aufmerksam geworden ist, welcher sagte: Anapaesto in hac trimetri parte usum esse Horatium difficile ad credendum est. Aber er setzt hinzu: Legitur quidem in Epod. V, 79; allein gerade diese fünfte Epode habe ich für untergeschoben erklären müssen und darin Martins volle Zustimmung gefunden; es wäre mithin Meinekes letztere Bemerkung kein Gegengrund für die erstere, sondern nur ein neuer Beweis für die Richtigkeit meiner Verwerfung, welche diesen Punkt noch nicht ins Auge gefasst hatte. Aber Meineke sind noch zwei andere Fälle entgangen, nämlich Epod. X, 19: Jonius udo cum remugiens sinus, und XI, 23: Nunc gloriantis quamlibet mulierculam. Aber auch diese beiden Fälle, der letztere im unzweifelhaft Echten, brauchen nicht stutzig zu machen, denn es findet hier eben ein besonderes statt: das i ist als j, d. h. als Consonant zu nehmen, wie Vergils abjete costas und fluvjorum rex Eridanus —. Die pedestre Ausdrucksweise in den Epoden brachte dies eben nahe, so dass hier keine Ausnahme, sondern wohl gerechtfertigte Eigenheit zu beachten ist. Was übrigens die zweite

Epode anlangt, so habe ich in Beziehung auf dieselbe noch Einiges auf dem Herzen, wofür sich der Ort finden wird.

Wenn ich, Minos S. 245, in der Beschreibung des Gastmahls bei Nasidienus, Sat. II, 8, V. 88, in folgender Weise emendiert zu haben glaube:

Pingnibus et ficis pastae jecur anseris album, statt pastum et albae, damit nämlich das Weiss nicht auf die Gans, sondern, wie alle Gourmands wissen werden, auf die Leber bezüglich sei, so ist hier zu vergleichen Petronius Satyr. XCIII:

Ales Phasiacis petita Colchis
Atque Afrae volucres placent palato,
Quod non sunt faciles, at albus anser
Et pictis anas enotata pennis
Plebejum sapit.

Also, was ja auch an sich selbst einleuchtet, kann die weisse Gans nicht eine besondere Delicatesse sein, sie gehört vielmehr gar nicht auf eine feine Tafel. Uebrigens ist auch bei Juvenal die lebergebende Gans Masculinum, mithin wohl oben pasti zu lesen.

Zur Bestätigung meiner Auffassung, dass die Epistel an Torquatus (Epist. I, 5) als wirkliche Einladung zu betrachten sei, nicht ein zunächst für die Oeffentlichkeit verfasstes Product, beachte man besonders noch die Worte: tu, quotus esse velis, rescribe.

Ist aber die Epistel eine solche wirkliche Einladung, alsdann erscheint die Ausführung in jenen trivialen Versen hier um so unerhörter; sie sind an dieser Stelle trivial, obwohl sie Graeco de fonte cadant.

NEUNTES BUCH.

Dic aliquid dignum promissis.
Horat.



I.

SATIR. I, 2.

Der Richter der Schatten, Minos, hat sein strenges Urtheil, im Interesse des Dichters, auch auf die Satiren des Horaz erstreckt, jedoch mehr gelegentlich, so dass hier nur weniges und immer nur einzelne Zeilen dem kritischen Verdict unterlegen sind. Und doch steht es gerade von den Satiren am meisten fest, dass sich die Interpolation an denselben vergriffen hat; hier, wie es im Uebrigen leider nicht der Fall ist, geben die Handschriften einen Zusatz zu erkennen, den falschen Eingang der zehnten Satire des ersten Buches, den darum auch die conservativsten der neueren Herausgeber, Orelli, Stallbaum, Krüger, nicht in Abrede zu stellen vermögen. Und dieser Zusatz ist von der auffallendsten Art, er trägt seine Absicht an der Stirn, so dass es befremden würde, wenn er der einzige sein sollte. In der That ist er es nicht; wie man hier am Anfang hinzugethan hat, so anderswo am Schluss: ich habe schon in meiner früheren Schrift dies von der fünften Satire des ersten Buches nachgewiesen, wo nach den munteren Worten: credat Judaeus Apella! die nächsten drei Verse zu verwerfen sind; aber ich habe noch ein anderes Beispiel in Bereitschaft, das unsere Aufmerksamkeit in viel höherem Grade verdient. Der Fall gewinnt noch ein besonderes Interesse durch seine nahe Beziehung auf die Schrift des jungen Lessing, „Rettungen des Horaz."

Wenn irgend jemand zufolge seines Rechtsgefühls und seines Scharfsinns der Mann war, um verleumdeten Grössen nach Jahrhunderten und Jahrtausenden zu ihrem Recht zu helfen, so war es Gotthold Lessing, und schon in seiner Jugend

tritt diese Eigenschaft hervor. Auch die genannte Schrift giebt davon entschiedenes Zeugniss; es lässt sich aber dieselbe nicht berühren, ohne hier sogleich ein paar Stellen daraus hervorzuheben:

„Ungerecht wird die Nachwelt nie sein. Anfangs zwar pflanzt sie Lob und Tadel fort, wie sie es bekömmt, nach und nach aber bringt sie beides auf ihren rechten Punkt." —

„Auch Tugenden und Laster wird die Nachwelt nicht ewig verkennen. Ich begreife es recht wohl, dass jene eine Zeitlang beschmitzt und diese aufgeputzt sein können, dass sie es aber immer bleiben sollten, lässt auch die Weisheit nicht glauben, die den Zusammenhang aller Dinge geordnet hat, und von der ich auch in dem, was von dem Eigensinn der Sterblichen abhängt, anbetungswürdige Spuren finde."

„Sie erweckt von Zeit zu Zeit Leute, die sich ein Vergnügen daraus machen, den Vorurtheilen die Stirne zu biethen, und alles in seiner wahren Gestalt zu zeigen, sollte auch ein vermeinter Heiliger dadurch zum Bösewichte und ein vermeinter Bösewicht zum Heiligen werden. Ich selbst — denn auch ich bin in Ansehung derer, welche mir vorangegangen, ein Theil der Nachwelt, und wenn es auch nur ein Trilliontheilchen wäre — — ich selbst kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwaschen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz alles das im moralischen Verstande zu thun, was derjenige, dem die Aufsicht über einen Bildersaal anvertraut ist, physisch verrichtet."

Und nun handelt es sich hier um Horaz — leider war die Zeit nicht reif für solche Untersuchungen, wie wir sie bieten, ja Lessing kommt sogar bei dem was er unternimmt, nicht wenig ins Gedränge, weil ihm noch alles für Wort des Horaz gilt, was als solches überliefert worden. Er will den Dichter auf Seiten der Sittlichkeit vertheidigen. „Schon längst, sagt er, habe ich es mit dem bittersten Verdrusse bemerkt, dass eben diesen Stücken auch der Nachruhm des Horaz nicht entgangen ist. So viel er auf der Seite des Dichters gewonnen hat, so viel hat er auf der Seite des ehrlichen Mannes verloren. Ja, spricht man, er sang die zärtlichsten und artigsten Lieder, niemand aber war wollüstiger als er; er lobte die

Tapferkeit bis zum Entzücken, und war selbst der feigherzigste Flüchtling; er hatte die erhabensten Begriffe von der Gottheit, aber er selbst*) — war ihr schläfrigster Verehrer." Dem nun will der Autor entgegentreten und zwar „bei seiner Wollust anfangen." Der Dichter sei hart verleumdet, zunächst von Sueton in seiner Lebensbeschreibung, denn da heisse es: Ad res venereas intemperantior traditur. Nam speculato cubiculo scorta dicitur habuisse disposita, ut quocunque respexisset, ibi ei imago coitus referretur. In dem Eifer den Vorwurf abzuwenden, urgiert der junge Lessing zunächst das traditur, das gleich einem dicitur nur eben Sage, nicht sicheres Factum bezeichne, dem aber die gleich folgende bestimmtere Angabe widerspricht. Dass diese sehr ähnlich sich bei Seneca, quaest. natur. I, 16 findet, dort aber von einem Geizigen, Namens Hostius, Lessing vermutet sogar Namensverwechselung mit dem ähnlichen Horatius, fällt schon mehr ins Gewicht, denn man sieht, dass es auch sonst eine vorhandene Sage war, hier von einem Anderen mit mehr Bestimmtheit erzählt — übrigens auch an dieser Stelle nicht verdachtlos, denn die Wollust, zumal wenn sie sich solcher Apparate bedient, passt schlecht zum Geiz, und die ganze Ausführung hat den Charakter der Uebertreibung und Declamation. Nun aber will der treffliche Lessing den Dichter auch gegen all die Thorheiten in Schutz nehmen, welche Franzosen in den amours d'Horace vorgebracht. Sie wollen wenig bedeuten und seine Vertheidigung macht es nur schlimmer, wenn sie sich auch auf die zweite Satire des ersten Buches beruft, denn wahrlich in dieser stehen Verse, welche lauter sprechen, als jene leichtfertigen Herzählungen von des Dichters Liebeshändeln, ja als die schlimme Meldung des Sueton. Auch Wieland kam mit der genannten Satire in nicht geringe Verlegenheit, er muss ihren grösseren Theil für durchaus unübersetzbar erklären und weiss in seiner Einleitung den Dichter nur eben zu entschuldigen mit der allgemeinen Unzüchtigkeit seines Zeitalters. Allein diese hatte damals noch nicht die volle Höhe erreicht, wie später, und sie trat nicht so offen hervor, wir haben vielmehr alle Ursache anzunehmen,

*) Lessing setzt hier ein Komma, das aber offenbar die Bedeutung eines Gedankenstrichs nach unserer Schreibart hat.



dass gerade zur Zeit des Augustus wenigstens der äussere Anstand mehr gewahrt, da ja die Heiligkeit der Ehe betont und gesetzlich von neuem geschützt wurde. Sehr eigenthümlich warnt nun auch die Satire vor Ehebruch, während sie der Unzucht freien Lauf lässt, in einer Weise, dass der Dichter selbst mit seiner Person sich nicht wenig preis giebt (V. 119 ff.); aber selbst jene Warnung geschieht hauptsächlich nur aus dem Gesichtspunkt der Gefahr, der Unbequemlichkeit, der möglichen Täuschung. Die Sache ist freilich nicht so einfach, aber viel schon wird gewonnen, wenn wir das Gedicht mit V. 118 abschliessen: malis tentigine rumpi? Das angeklebte non ego ist hier ebenso Werk des Interpolators, wie in Satire 5, und vielleicht eben desselben. Aber man erkennt sogleich das Flickwerk, denn dieses non ego ist ja eben schon in der Frage enthalten, die Frage sagt kurz und sprechend, was diese Antwort nur ausbreiten kann. Zum Glück nun verräth sich das Unechte nicht nur durch Plumpheit, welche in der That das Mögliche übersteigt, sondern auch dadurch, dass es wiederholt, was schon an seiner Stelle dagewesen und völlig erschöpft ist. Ich mache besonders noch aufmerksam, wie gleich im nächsten Verse, V. 120, der Dichter wieder verschwindet und statt seiner eine dritte Person, Philodemus, mit seinem Geschmack und Urtheil eintritt, so dass man glauben muss, die erste Interpolation beschränke sich auf V. 119: Non ego: namque parabilem amo venerem facilemque, und hier hätten wir eine neue: dann wäre freilich bei V. 123 die dritte und unleidlichste.

Aber hiemit ist das Gedicht noch lange nicht in Ordnung, es leidet noch an den entsetzlichsten Gebrechen und man muss bewundern, wie das hat entgehen können. Um mit einer Kleinigkeit zu beginnen, so ist V. 89, quod pulchrae clunes — zu tilgen, weil er auf das augenscheinlichste den unverkennbaren Sinn verdirbt. Dieser ist: wenn die Grossen ein Pferd kaufen, prüfen sie es genau, und um nicht von einer einzelnen Schönheit bestochen zu werden, verhüllen sie es und untersuchen das Wesentliche, sie verhüllen insbesondere den Kopf und untersuchen die Füsse: die pulchrae clunes, ardua cervix, breve caput können hier nicht mitsprechen, denn diese sind ja eben verdeckt, oder was sollte sonst noch verdeckt sein?

Dann hätte man wohl aufmerksam werden sollen, wie

seltsam verschlungen der Gedankengang von V. 46 bis 85 und noch weiter ist. Die Einleitung ist gegeben durch den völlig deutlichen Vers: Tutior at quanto merx est in classe secunda; es handelt sich um den Verkehr mit der togata. Allein bei V. 64 bekommen wir wieder den Villius in Fausta Sullae gener, also den Sünder nicht mit der togata, sondern mit der Tochter des Consuls. Aber hier ist ja vor und nach die Rede von dem Gegensatz Matrone oder togata, man beachte doch nur V. 77, 78: quare, ne poeniteat te Desine matronas sectarier, nnd V. 82: melius persaepe togatae est. Das nöthigt denn auch Ausleger und Uebersetzer bei V. 88 matrona in anderem Sinn zu nehmen, wie es oben gemeint ist, gleich mit uxores, während hier mit puella; Voss übersetzt: Ende der edelen Weiber Verfolgungen. Ich halte nun diese Schwierigkeit für unbesiegbar, so dass nur noch Ausstossung der Verse möglich bleibt. Diese muss aber im höchsten Grade willkommen sein, weil wir dadurch die albernen Verse loswerden, welche uns den Dialog zwischen dem muto und dem animus des Villius geben, in welchem ersterer Recht behält. Es wird dann Meinekes Emendation genero (V. 63) entbehrlich. Ich verweise noch auf V. 68, der sich nicht einzeln heraustrennen lässt. Man muss Anstoss nehmen an dem nahe bei einander stehenden fore und foret, während Horaz nur foras hat. Auch ist wohl zu bemerken, dass in V. 66 das pugnis caesus ferroque petitus das obige ille flagellis ad mortem caesus wiederholt. Beachte man besonders noch, dass V. 80–85 und folgende die togata empfohlen wird, während sie doch in dem Abschnitt V. 37—63 für Ruf und Geld ihre besonderen Gefahren hat und in dieser Rücksicht der Matrona gleichgestellt wird. Wiederum herrscht in der ganzen Stelle von V. 88 ab der Gesichtspunkt des Vortheilhaften nnd Bequemen vor, während doch weiter oberhalb mehr der sittliche Standpunkt festgehalten wird und die ganze Einleitung auf vitia contraria hinführt, so dass dadurch Anfang und Schluss des Gedichtes als zwiespältig und sich widersprechend erscheint. In der That, der ernste Spruch des Cato verliert seine Bedeutung, wenn die niederen Frauenzimmer nur darum den Vorzug erhalten, weil der Käufer hier in der Waare nicht getäuscht werde, wie dies bei Matronen und Vornehmen in ihrer reichen Tracht der Fall sei. Wer alles dies erwägen will, wird sich

sagen müssen, es könne das Stück in der vorliegenden Gestalt nimmermehr als Ganzes bestehen.

Und dies gilt in gleicher Weise von der Einleitung und dem was ihr folgt. Deutlich wird hier als Thema resumiert: dum vitant stulti vitia, in contraria currunt, und dann folgt in hundert Versen, eine Ausführung, welche Voss bestimmte zur Ueberschrift „die Ehesehänder"; sehr mit Recht. Man kann es kaum eine Abirrung nennen, von der es auch keine Rückkehr giebt, und die Anknüpfung ist äusserst lose. Nun ist auch die Einleitung selbst nicht ohne Störung. Der so lange Zeit verdachtlos gelesene Vers 13: dives agris — ist von Haupt entfernt worden, als aus der ars poetica V. 421 entnommen; aber ich habe zugleich Bedenken gegen V. 27: Pastillos Rufillus olet, Gorgonius hircum, weil darauf nicht die Einleitung passt: sie fallen in entgegengesetzte Fehler; zu solchen Fehlern als hier gemeint sind, zählt unmöglich der hircus. Der Vers steht auch ganz unverbunden, und wenn Meineke (Praef. XXX) sagt, das Asyndeton sei Eigenheit des Horaz, so reduciert sich das allermeistens auf Interpolationen. Aber eben dieser Verdacht trifft in anderer Weise auch schon die beiden vorhergehenden Verse, weil nämlich die unmittelbar davor stehenden Verse: si quis nunc quaerat, quo res haec pertinet? illuc: Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt, das zuvor Gesagte zusammenfassen und nun nicht von neuem Aehnliches folgen kann, am wenigsten mit einem so viel schwächeren Fall.

Wie nun hier einen Ausweg finden? Man kann die Betrachtung von beiden Enden anfassen, indem man nach einem vernünftigen Zusammenhang sucht vom Anfang ausgehend oder vom Schluss her. Das Richtige, falls es überhaupt gefunden werden kann, wird sich auf beiden Wegen gleich ergeben müssen.

Ich halte dafür, dass das Stück mehr als irgend ein anderes Zusätze erhalten, und zwar, dass es durch eine Reihenfolge von unten angefügten Zusätzen zu seiner jetzigen Ausdehnung angewachsen ist, woraus sich ergiebt, dass die Kritik in umgekehrter Folge die angehefteten Fetzen abzulösen hat. Wir trennten schon den Schluss, von V. 119: non ego — ab: wollen wir nun schliessen mit: malis tentigine rumpi? Es empfiehlt sich allerdings als Schluss und war sicherlich auch

ein solcher, nur nicht der des Dichters. In der ganzen Partie oberhalb des Verses ist meines Bedünkens nichts enthalten, das der Rettung werth wäre, wohl aber Wiederholung und Ausbreitung dessen, was oben in der Kürze schon besser gesagt ist. Wollen wir nun abschliessen mit V. 79, der gleichfalls einem Schluss ähnlich sieht? Wir haben uns schon ausgesprochen gegen die Stelle von Villius und den scurrilen Dialog und es ist hier nicht das erste Mal, dass die nach starker Würze suchende Interpolation den Dichter, für den keine Achtung vorhanden ist, im Geschmack einer späteren Zeit so arg vergröbert hat. Oder wollen wir schliessen mit V. 63: peccesne togata? Dann behielten wir die philisterhafte Stelle, welche sich einführt mit den Worten: tutior at quanto merx est in classe secunda, ganz im Widerspruch mit dem obigen nil medium est, V. 18, denn dies wäre ja eben das medium zwischen dem dort Angeführten. Besser schon schlössen wir bei V. 46: Galba negabat; ein so kurzer Satz am Schluss ist überdies horazisch; aber gut erst schliessen wir bei V. 36: Cupiennius albi. Dies ist munter und geistreich, eine höchst pikante Zweideutigkeit in diesem Zusammenhang, die nicht durch Nachfolgendes verwischt werden darf, und die einen neuen Beweis giebt, dass nicht in V. 70 das Wort in seiner eigentlichen Bedeutung in demselben Gedicht stehen kann. Auch das audire est pretium bezeichnet wohl die Anfügung, während der kurze Satz von Cupiennius das Muster für jenes Galba negabat geworden ist; letzteres also Nachahmung, d. h. späterer Zusatz.

Bei diesem Schluss erwächst nun auch erst die Möglichkeit der Verbindung mit den einleitenden Versen, namentlich, wenn die Verse 25—27 fortfallen, und das nil medium sich unmittelbar an V. 24 anschliesst. Das Ganze verbleibt so in den Extremen und Gegensätzen, es behält gleichen Ton, hat ein gleiches Maass von Ernst und Laune — der Abstand aber von dem was daraus geworden, ist beträchtlich, das Vorliegende wahrhaft ungeheuerlich. Mag man immerhin sagen, der Dichter werde in seinen früheren Werken noch nicht diejenige Meisterschaft besessen haben, welche sich in späteren Werken, namentlich in den Episteln zeigt: ich stimme zu, denn selbst was wir gewinnen, steht noch nicht auf der Stufe künstlerischer Vollkommenheit, aber es ist hier eine feste Grenze

und Horaz kann zu keiner Zeit ein Stümper sein; auch handelt es sich gar nicht um solches was einen Anfänger verräth, sondern um Zusammenstellungen, welche nie und nimmer von Einer Hand kommen können.

Ein besonderes ist noch, dass das sittlich Anstössige gleichen Schritt hält mit dem künstlerisch Unmöglichen; was würde Lessing sagen, könnte er davon Kunde haben —?

Anlangend die Kürze des Gedichtes ist auf Sat. I, 7 zu verweisen; und noch ein dritter Fall wird sich hinzufinden.

II.

HORAT. SATIR. I, 3.

Auch das dritte Stück des ersten Satirenbuches ist für unsere Art der Kritik in hohem Grade herausfordernd. In Gedanken und Worten ist es voll der unerträglichsten Wiederholungen und man muss es mit der Logik und dem sensus communis nicht genau nehmen, um hier alles gutheissen und in Ordnung finden zu können.

Um mit einer Kleinigkeit anzuheben, die es aber doch auf der Waage der Kritik nicht ist: glaubt man etwa, dass Horaz V. 69 dulcis amicus, und Vers 139, 140 dulces — amici wiederholen könne? Ich müsste hier meinerseits jenes Non ego! und hier gewiss mit Grund, entgegensetzen. Nicht minder ist die siebenmalige Wiederholung von vitium und vitia, kurz nach einander: V. 1, 20, 25, 28, 35, 39, 49, ausserdem noch V. 68, 70, 76, also zehnmal im Ganzen, in hohem und höchstem Grade auffallend; ein sorgfältiger Dichter, wie Horaz es ist, kann das nimmermehr geschrieben haben. Ebenso wiederholt sich immerfort Gedanke und Bild, so dass wir dem entschiedenen Stümper gegenüber stehen: wer kann das für Horaz in Empfang nehmen! Welch ein Magen, welche Verdauung gehört dazu! Und nun die ungeschickte Geschichtserzählung von V. 95 ab!

Um den Leser nicht hinzuhalten: das Ganze ist matt, trivial und verlässt gar sehr den Charakter der Satire; so sehr es sich auch um darstellungsvolle Züge bemüht, erreicht es doch nichts damit, da es sie an falscher Stelle und ohne rechten Zusammenhang vorbringt, ein wohlfeiles Moralisieren und der entschiedene Gemeinplatz muss doch zuletzt den fühl-

baren Mangel an Stoff und vollends an poetischem Inhalt ersetzen. Mit einem Wort: das Stück ist untergeschoben. Aber auch selbst als ein solches, wo sich doch der Maassstab schon sehr herabstimmen würde, hat es nicht Einheit genug, ich glaube darin das Werk dreier verschiedener Hände zu erkennen, von denen die erste von V. 1—20: fortasse minora — geht, die zweite von V. 21—95: sponsumve negarit —, die dritte von V. 96 bis zum Schluss; die mittlere scheint aber die ursprüngliche Fälschung vollbracht zu haben, an welche sich dann die beiden anderen erst angelehnt hätten.

Das erste dieser drei Stücke ist sprachlich und stilistisch bei weitem das geschickteste, aber es passt sehr wenig zum Ganzen, denn wenn es selbst den Gesichtspunkt, aus dem hier der wunderliche Tigellius geschildert wird, mit den Worten ausdrückt: nil fuit unquam sic impar sibi — was thut dies mit dem Thema des Uebrigen, dass man nicht nur die Fehler Anderer, sondern auch seine eigenen sehen solle — ein Thema, das freilich nicht in die Satire passt, sondern so viel als möglich deren Gegentheil ist. Nur durch die gezwungene und unpassende Wendung bei V. 19: Quid tu? Nullane habes vitia konnte hier eingelenkt werden, während man doch, was hier von Tigellius erzählt wird, nicht einmal vitium nennen kann, wenigstens müsste es in ganz anderem Sinne geschehen, als hier Wort und Begriff im Folgenden genommen wird. Dazu kommt das Bedenken, das in dem angefügten Satz liegt: immo alia et fortasse minora. So lesen die Handschriften; recht auffallend aber ist, dass Meineke in der Ausgabe von 1834 gab haud fortasse minora, während er in der von 1854 auf et zurückgekehrt ist. Nur ein Codex des Fea giebt haud und zu bemerken ist, dass Codex B. den ganzen Vers fehlen lässt. Es ist wohl zu verstehen, aus welchem Grunde dieser Kritiker, der gerade darauf ausgeht, den wuchernden Conjecturen gegenüber einen handschriftlich begründeten Text herzustellen, dennoch diesmal so stark gegen die Autorität der Handschriften nach jenem haud griff, weil nämlich das et fortasse minora hier einen lahmen und schiefen Sinn giebt. Er ward dann aber später wieder seines Grundsatzes gedenk; oder sollte er erkannt haben, dass auch das haud die Sache nicht ins Gleiche bringt? Denn, in der That, das Eine ist nicht besser als das Andere, die ganze Betrachtung, die Ein-

mischung des Dichters überhaupt gehört nicht hieher; und das Nächste: Maenius absentem — beginnt ohne allen Uebergang. Das Machwerk verräth für den Kundigen nicht undeutlich seinen späteren Ursprung: es wird eine Anecdote, aus der damaligen reichen Memoiren-Literatur geschöpft, hier angebracht und der Verfasser glaubte um so besser davon Gebrauch machen zu können, als sie eben den Tigellius betrifft, der in der vorhergehenden Satire nur kurz berührt ist. Vielleicht kann auch die Art, wie hier des Cäsar gedacht wird, nicht recht im Sinn des Horaz und der Gegenwart erscheinen. Ist nun aber das Stück, oder zunächst diese Partie, untergeschoben, alsdann werden wir auch bei dem Jo Bacche stehen bleiben können, und es wird weder der Lachmannischen Conjectur Bacchae, noch der Horkelschen Jo Bacche et bedürfen.

Das zweite Stück entbehrt nun ganz besonders aller dichterischen Eigenschaften, namentlich der horazischen Laune und Grazie und wird darin nur von dem dritten noch übertroffen. . So fallen ihm denn auch die vielen vitia zur Last, die für den Verfasser des ersten Stückes nur bestimmend gewesen sind im Eingang und im Uebergang, um nämlich dem Thema sich anzuschliessen und darauf zurückzukommen, während ihm selbst noch deren sieben verbleiben, ungerechnet, wo es ihm gelingt, einen anderen Ausdruck dafür zu finden. Das Ganze dreht sich um den trivialen, aller poetischen Darstellung unfähigen Satz: Nam vitiis nemo sine nascitur — und die Ausführung ist niedrig und ordinär.

Nach einer anderen Seite irrt das dritte Stück ab, hier war die Schwierigkeit, für eine Anfügung Stoff zu finden, noch grösser, wie sich das sogleich in der allgemeinen geschichtlichen Betrachtung zeigt. Darauf verliert sich der Verfasser in eine Polemik gegen die stoische Philosophie, welche die Grade des Versehens und Vergehens nicht hinlänglich unterscheide, was freilich weit ab von allem Poetischen liegt und der herbeigezogene Rex will gar nicht passen. Beispiel und Ausdruck ist gleich wohlfeil und gemein und wenn nunmehr das Stück schliesst: Inque vicem illorum patiar delicta libenter — so sind delicta freilich weit entfernt von dem, was an den Wunderlichkeiten und Thorheiten des Tigellius als

vitium bezeichnet wurde, so dass also Anfang und Ende gar nicht mehr zusammenpassen.

Auffallend bleiben noch die besonders in dem mittleren Stück hervortretenden gehäuften Elisionen, die barbarisch und unaussprechbar klingen, z. B. V. 22:

Quidam ait, ignoras te an ut ignotum dare nobis —

oder V. 27:

Quam aut aquila aut serpens —

oder V. 33:

Non alias quisquam at tibi amicus ut ingenium ingens

oder V. 39:

Turpia decipiunt vitia, aut etiam ipsa haec —

Weit über das hinaus, was Horaz in den Satiren hat, um den Conversationston zu geben — vielleicht Uebertreibung des späteren Verfassers, um sich den Anschein der Echtheit zu geben, wie ich denn bei einem anderen Dichter davon ein deutliches Beispiel habe — oder will man etwa hier ein Stück älterer Dichtung annehmen, das mit Einleitung und Schluss zu einer horazischen Satire aufgestutzt wurde? Wäre es nur inhaltsvoller und gescheidter! Für ein Jugendwerk des Horaz aber würde es immer noch viel zu schlecht sein; ausserdem widerspricht ja die sehr geschickte Einleitung dem sehr Ungeschickten, das folgt.

Es gehört viel dazu dies Stück und Satire I, 9, die aber keineswegs einzeln steht, Einem und demselben Autor beizumessen. Dies gilt namentlich von der nachfolgenden I, 4: Eupolis atque Cratinus — ein Stück, das die grösste Sorgfalt, Feinheit und eine Stufe der Kunst zeigt, welche, wo nicht schon Meisterschaft ist, doch derselben überaus nahe kommt. Der Abstand dieses Gedichtes von dem vorhergehenden ist, wie dies jeder erkennen muss, der beide näher darauf ansehen will, so gross und gewaltig, dass dieser unmittelbare Eindruck mehr beweist, als alle Darlegung im Einzelnen. So wenig der Verfasser von Satir. I, 3 zugleich Satir. I, 4 geschrieben haben kann, ebenso wenig der Verfasser von Satir. I, 4 jene.

Und doch findet unter diesen beiden Satiren ein unverkennbarer Zusammenhang statt, d. h. die echte hat eingewirkt auf die Entstehung der Untergeschobenen, und zwar so unverkennbar, dass von hier aus sich ein neuer und starker Beweisgrund für die Fälschung ergiebt. Auch hier am Schluss

der vierten Satire ist von vitium die Rede V. 129, 131, 140. Aber wie anders! Die geringen, die unschuldigen Fehler, deren der Dichter sich zeiht, um anderen gegenüber nicht fehlerlos zu erscheinen, sind eben die Beobachtung der Menschen, sein Satirenschreiben. Nicht ohne Absicht bringt er das Wort vitia dreimal an — eben darum der abgeschmackte Fälscher zehnmal. Augenscheinlich haben wir hier schlechte Nachahmung, aber eine solche, welche dem Dichter gefährlich und verderblich wird. Die dritte Satire muss von dieser Stelle verbannt werden, sie darf hier nicht stehen, weil sie die Wirkung der echten vernichtet, das Feine kann hinter dem Groben nicht zur Geltung kommen, das Original nicht hinter der Nachäffung.

III.

SATIR. I, 4.

Schon Wieland ist die vierte Satire des ersten Buches als eines der schönsten, feinsten, liebenswürdigsten Werke des Dichters erschienen, und wahrlich haben wir Ursache grade in solchen Dingen das Urtheil Wielands als ein competentes zu achten. Wie anders würde er noch geurtheilt haben, hätte er das Stück gekannt in seiner wahren Gestalt!

Eben wegen seiner Vortrefflichkeit ist auch dieses Gedicht der Beschädigung durch falschen Zusatz nicht entgangen, die Herstellung war aber um so schwerer als der Schaden durch eine überaus gewandte Hand zugefügt worden. In der That, um hier einzugreifen, musste man schon viele Schäden ähnlicher Art kennen, man musste schon in ihrer Heilung glücklich gewesen sein, ein Fall, in dem ich glauben durfte mich zu befinden. Wenigstens ist mir bei erneutem Lesen die schadhafte Stelle sogleich kenntlich geworden, wenn das Mittel zur Rettung des Dichters auch nicht ebenso nahe lag.

Die leidende Stelle betrifft 20 Verse, V. 43 bis 63. In V. 64 fällt auf: Hactenus haec: alias justum sit necne poëma — Worte, welche doch deutlich genug sagen, dass der Dichter abbrechen, hier nicht weiter das Thema verfolgen will, während im Vorhergehenden die Sache schon breit und zum Ueberfluss behandelt worden, aber auch zugleich trivial und nichts weniger als horazisch, in Gedanke und Wort. Dazu abscheuliche Wiederholungen, die um so weniger in einem Gedicht stehen können, das, wie dieses, die Vorgänger ihrer Sorglosigkeit und Nachlässigkeit, ihrer Schnellfertigkeit beschuldigt und fortan von dem römischen Dichter Strenge und

Sauberkeit der Arbeit verlangt. Ich bemerke nur die Wiederholung neene poema in V. 45 und in V. 64, ferner in V. 41: qui scribat uti nos und in V. 56; his, ego quae nunc, Olim quae scripsit Lucilius; ferner V. 42: Sermoni propiora und V. 47, 48: nisi quod pede certo differt sermoni sermo merus; letzteres überhaupt stark ins Breite und Flache gezogen. Auffallender ist hier die ganz von dem Thema abführende Erwähnung der Komödie, so wie überhaupt der geänderte Ton der Betrachtung, und dies um so mehr, als die Komödie, d. h. die alte, Eingangs genannt wird und hier die mittlere Komödie der Griechen, d. h. Menander und Philemon, gemeint sein müsste. Die Ausführung, so dass sogar eine besondere Scene vorgebracht wird, verliert sich nun weitab von dem Inhalt des Ganzen und besonders schlimm ist, dass hier der Vater zum Sohn spricht, während weiterhin der Dichter seinen eigenen Vater zu sich sprechen lässt. Wer sich auf Kunst versteht, muss einsehen, dass beides nicht neben einander sein kann, schon dieser Dialog schadet dem Effekt jenes Gespräches, für das die hellere Beleuchtung aufgespart werden musste, und nun hier in diesem ganz Beiläufigen, ganz Ueberflüssigen auch die Rede des Vaters zum Sohn. Keine Künstlerhand kann das geschrieben haben, am wenigsten die des Horaz. Und nun sagt dieser ja auch einleitend: pauca accipe contra — um dann so Weitläuftiges, so Abschweifendes folgen zu lassen?

Wieviel gleichartiger, wie viel runder, wie viel planvoller und zusammenhängender wird nun das Ganze, wenn wir V. 43: Ingenium cui sit — bis V. 63: disjecti membra poetae — streichen und unmittelbar V. 42 mit V. 64 verbinden. Auf den ersten Blick wird man vielleicht den Verlust beklagen, aber schwerlich auf den zweiten und dritten. Wir können dem Falsator dankbar sein, dass er uns einen Vers des Ennius erhalten hat, aber ist es nicht abgeschmackt den ohnedies schon allzu sehr ausgebreiteten Satz, dass die Redeweise der Komödie nur durch das Metrum sich von der Prosa und der Rede des gemeinen Lebens unterscheide, auch nach der positiven Seite ausführen und durch ein Beispiel belegen zu wollen. Nur ein Grammatiker konnte auf diesen Gedanken kommen, er wählte aber den Ennius, um ein Gegenstück zu Lucilius zu haben. Und nun passen auf diese Stelle auch

gar nicht einmal die disjecti membra poetae — die also ganz mit Unrecht hinterdrein berühmt geworden sind.

Uebrigens haben wir wahrscheinlich zwei Interpolationen zu unterscheiden, erstlich die beiden in sich abgeschlossenen Verse 43, 44: Ingenium — honorem, denen sich dann erst das Fernere angeschlossen hat.

Ich halte diese Rettung für eine der wichtigeren, denn sie giebt uns nicht nur das schöne Gedicht in seiner ganzen Schönheit, sondern sie weist auch darauf hin, welche Maassstäbe wir an den Dichter zu legen haben, so dass, was darunter bleibt, ihm nicht gehören kann.

Aber noch Eines ist zu bemerken in Beziehung auf das vorige Gedicht und die darin so vielfach vorkommenden vitia, denn leicht könnte eingewendet werden, sie zeigten sich auch hier mehrfach. Allerdings, und zwar kommen sie fünfmal hinter einander vor, wer aber die Sache näher ansieht, wird sogleich erkennen, dass der Fall ein ganz anderer ist; dort nur lästige Wiederholung, hier künstlerische Intention, denn es handelt sich um den Gegensatz wahrer Fehler und dessen was der Dichter kleine und verzeihliche Fehler nennt: mediocribus et quis Ignoscas vitiis teneor, um dann zu diesen kleinen Fehlern, er wiederholt es ausdrücklich, seine Poesie, das Satirenschreiben zu rechnen: hoc est mediocribus illis Ex vitiis unum. Oder sollte gar der Fälscher geglaubt haben, er werde horazisch scheinen, wenn er nur auch das Wort vielfach bringe und darin noch ein Mehreres thue? Es bleibt aber der ganze Unterschied zwischen Original und Nachahmung, zwischen der Hand des Meisters und Stümpers.

IV.

SATIR. I, 5.

In der fünften Satire des ersten Buches hatte ich bereits im Minos S. 242 die Verse 101—103: non ego — tecto ausgeschieden; sie verderben gänzlich den munteren Schluss und erweisen sich als angeflickt; ich komme hier auf das heitere, in leichtester Tonart frei hingeworfene Gedicht zurück, aber nicht weil ich noch ferneres abzuscheiden fände, sondern weil ich hier eben noch zeitig genug aufmerksam werde, eine Bemerkung Bentleys in Erinnerung zu bringen, welche bei den neueren Herausgebern ganz in Vergessenheit gekommen ist. Der treffliche Kritiker, von dem selten ein Wort nicht beachtenswerth ist, hat hier einen Vers als verdächtig, als nicht von Horaz kommend bezeichnet, V. 92: Qui locus a forti Diomede est conditus olim. Ein im Horaz von Bentley ausgeschiedener Vers, aus inneren Gründen ausgeschieden, das ist sicherlich ein Umstand, der in unserer Sache nicht unerwähnt und unerwogen bleiben darf.

Es handelt sich um jenes Städtchen — quod versu dicere non est, Signis perfacile est, und der Scholiast sagt uns, es sei Aequus Tuticus gemeint, woran auch der Kritiker keinen Zweifel hat, dagegen erklärt er den angeführten Vers für des Horaz unwürdig, die Notiz sei nach Art eines Geographen, nicht eines Dichters, der Interpolator habe noch ein ferneres Zeichen hinzufügen wollen, woran Aequus Tuticus erkennbar werde: hoc, inquam, cogitavit versiculi hujus quicumque fuit auctor: de suo scilicet largiri voluit aliud signum quo Equus Tuticus agnosceretur. Non tamen a me impetrare possum, ut Flaccum nostrum tam illepidi versus parentem fuisse credam.

Locum quippe condere ne Latinum quidem videtur, certe nusquam quemquam sic locutum esse memini. Urbes quidem et arces et oppida conduntur, loca ipsa condi neque dicuntur neque possunt. Gewiss hat die Bemerkung Grund und der Vers muss fallen; er kann um so weniger stehen, als der Dichter das Scheiden seines Freundes Varius eben melden will. Aber Bentley vertraut nicht leicht inneren Gründen, wo nicht zugleich äussere hinzukommen. In der That fehlen diese nicht. Er merkt zum Schluss an: Denique ad haec verba nihil quicquam annotatum est, neque ab Acrone neque a Porphyrione; magnum utique signum, in illorum olim exemplaribus ea non comparuisse. — Und allerdings ist der Inhalt des Verses von der Art, dass Commentatoren ihn nicht übergehen konnten, wenn sie ihn lasen. Also doch auch wieder noch ein diplomatisches Zeugniss! Dennoch haben beide Ausgaben Meinekes, mit ihm Lehrs, ferner Haupt, Stallbaum u. A. den Vers beibehalten.

Auch Peerlkamp in seiner Ausgabe der horazischen Satiren (Amsterdam 1863) hat Anstoss an dieser Stelle genommen, aber was er versucht kann ich nicht glücklich nennen, ganz abgesehen von der Veränderung der Worte und der Construction, nämlich:

> Siquis perfacile est: locus a forti Diomede
> Conditus est olim; venit vilissima rerum —

Und: aquae nec ditius urna. Ich werde am Schluss des Buches mich näher über diese letzte Arbeit des geschätzten Mannes äussern.

V.

SATIR. I, 6.

Immer sind die besten, die interessantesten Stücke am meisten der Verfälschung durch Zusatz ausgesetzt gewesen, insbesondere diejenigen, welche auf die Person des Dichters und sein Leben Bezug haben, so in den Oden, den Satiren, den Episteln. Satire 6 des ersten Buches hat nun besonders gelitten; erfinderische Auslegung, und gewagte Euphemismen können aber nicht ersetzen, was hier an einfachem Zusammenhang fehlt. Bentley war genöthigt, eine Aenderung gegen alle handschriftliche Autorität zu machen; umsonst, denn die ausserordentliche Verworrenheit bleibt und muss jedem entgegentreten, der unbefangen und mit offenem Auge das Gedicht betrachten will: alles wieder That der Interpolatoren, und an mehr als einer Stelle.

Am leichtesten macht sich das Fremdartige am Schluss kenntlich, durch Ton und Inhalt, denn dieser ist unvereinbar mit der einfachen Tendenz, der klaren Lage des Ganzen, er widerspricht ohnedies dem unmittelbar Voraufgehenden. Wie unpassend in dem an Mäcenas gerichteten Brief der Reihe nach zu erzählen, wie Horaz den Tag zubringt, und das so unschmackhaft, so philisterhaft! Das Gedicht ist mit Vers 121 abzuschliessen, d. h. mit dem sorglosen Einschlafen; hier nochmals das Tagewerk vorzubringen ist unmöglich, zumal da ja das vagor eben schon im Vorhergehenden ausgedrückt worden. Ad quartam jaceo — man hat die Wahl zwischen einer gewaltsamen Auslegung des jaceo von Lesen und Studieren oder der Annahme, dass der Dichter sich als Langschläfer und Faullenzer einführe; zu vergleichen, z. B. Epist. I, 17, 6, 7:

Si te grata quies et primam somnus in horam Delectat. Im Folgenden begegnen wir neuen Unwegsamkeiten, aber auch zu Anfang und in der Mitte ist das edle Werk mit Versen belastet, welche den Fortgang wesentlich stören; ich bezeichne V. 17: qui stupet — bis 23: pelle quiessem. Bentley nahm an dem nos in V. 18 Anstoss und wagte, diesmal im offenen Widerspruch mit der Ueberlieferung, vos zu setzen, weil er es für unschicklich und unstatthaft hielt, dass Horaz sich a vulgo longe longeque remotum nenne. Er hätte vielmehr anstossen sollen an dem facere, denn es handelt sich ja um das Geschätztwerden, nicht um das Schätzen. Die ganze Stelle kommt quer hinein, unterbricht und ist an sich taub. Weiterhin wird die Stelle V. 40—44: at novius — saltem tenet hoc nos dieselbe Beurtheilung verdienen; ein sinnloses Abschweifen in einer übertriebenen Manier, wobei auf sehr fern liegende Weise die letzten Worte dem vulgus in den Mund gelegt werden müssten. Diesen überhaupt hereinzuziehen kann nicht des Dichters Absicht gewesen sein, sondern ist Werk der Fälschung, welche an V. 15 anknüpft. Man beachte noch die Wiederholung in V. 130: his me consolor victurum suavius — während schon V. 110: hoc ego commodius quam tu, praeclare senator. Statt lusumque trigonem glaubte Bentley nudumque emendieren zu müssen, was nicht hilft. Der Art noch manches, was das schöne Gedicht verunziert und schwerfällig macht: vielleicht wird es möglich, dasselbe seiner Ursprünglichkeit noch näher zu bringen.

VI.

SATIR. I, 7.

Ein Stück, das wir in unserer Darstellung und Beweisführung uns nicht dürfen entgehen lassen, ist die siebente Satire des ersten Buches, denn mehr als vieles Andere giebt sie zu bedenken, wie wenig wir in dem überlieferten Text den wahren Horaz haben, sie stellt aber auch mit starken Farben das Verhältniss unserer Kritik zur bisherigen ins Licht.

Recht auffallend ist, wie leicht die neueren Herausgeber und Kritiker sich mit der Satire abfinden, nachdem die älteren darin so grosse Schwierigkeit erkannt, dass sie zu den gewaltsamsten Abänderungen bereit waren. Nun ist aber auch das Stück seinem ganzen Inhalt nach von allen übrigen Satiren völlig abweichend und wer Wieland, dessen feiner Sinn sich hier wieder einmal glänzend kund giebt, mit Aufmerksamkeit gelesen, hätte doch wahrlich schon bedenklich werden müssen. Man sehe nur, wie viel Mühe der treffliche Mann aufwendet, um den Dichter gegen nahe liegende und wohl gerechtfertigte Vorwürfe in Schutz zu nehmen, so dass, wenn zu seiner Zeit die Unechtheit einer horazischen Satire im Reich der Möglichkeit gelegen hätte, er nach seiner Wahrnehmung und seinem Urtheil veranlasst gewesen wäre, sie auszusprechen. Die Sache werde, so meint er, in ihrer Zeit mehr Bedeutung gehabt haben, es drehe sich freilich alles nur um ein Bonmot, es sei nicht auffallend, wenn dies uns frostig erscheine, man werde begreiflich finden, dass ein so jovialischer junger Mann, wie Horaz damals gewesen, dieses Bonmot der wenigen Mühe, die ihm die Versification desselben kosten mochte, habe würdig finden können, u. s. w. Aber mit diesem leichten Gewicht

der Satire hält nun auch das Einzelne gleichen Schritt, und recht sehr ist aufmerksam zu machen, wie der Uebersetzer, um das Stück durchzubringen, überall nachhelfen und auffärben muss, immer ein schlimmes Zeichen für die Echtheit. In dem nämlichen Fall befindet sich diesmal auch Voss, und wenn sich bei ihm das Gedicht allenfalls liest, so kommt ein gut Theil davon auf seine eigene Dichtung.

Schon die Scholiasten sind durch die Satire in Verlegenheit gekommen, so dass Wieland hier bemerkt, es habe ihre Zunft an keinem anderen Schriftsteller sich so oft und so gröblich versündigt wie an dem unsrigen. Ich nannte schon die älteren Kritiker, deren Bedenken mehr sagen wollen. In der That von Bedeutung ist das Urtheil Tanaquil Fabers, welcher gleich an den einleitenden Worten den ernstesten Anstoss nahm. Er sagt: Si res et omnibus lippis et tonsoribus nota est, quid igitur attinet illam narrare? Ridiculus foret Horatius. Lego itaque

omnibus haud lippis notum et tonsoribus esse —

also gerade das Gegentheil dessen, was alle Handschriften geben, und eine Abweichung, die schwer zu glauben ist; aber wenn wir auch die Remedur nicht zugeben, die Bemerkung behält darum doch ihre Richtigkeit. Bentley lässt Fabers Emendation nicht gelten, zwar keineswegs, weil sie gegen alle Handschriften gemacht werde, denn er selbst sei zum öftern dazu genöthigt worden und werde auch ferner danach thun; aber — die Gründe müssten stärker sein: sed melioribus, ni valde fallimur, argumentis freti. Und was setzt nun Bentley seinem Vorgänger entgegen? Es sei nicht lächerlich, eine bekannte Geschichte zu erzählen, und er beruft sich auf Ovid Ars I, 681:

Fabula nota quidem, sed non indigna relatu — In keiner guten Stunde hat Bentley das geschrieben, denn es beweist nicht für ihn, sondern wider ihn. Eben dieses Zusatzes bedurfte es, um das Bekannte zu entschuldigen, aber ohne Entschuldigung das Bekanntsein hervorheben und dann erzählen, schlecht erzählen, das ist doch wahrlich ein Anderes! Hier also Faber im Recht, Bentley im Unrecht.

Aber der grosse Kritiker macht es sogar noch schlimmer, denn er nimmt nun selbst Anstoss an eben diesem Vers, an einem anderen Wort, dem Wort lippis, und er hält eine Emen-

dation für nöthig, gleichfalls gegen alle Handschrift. Auf das Schiefe des Ausdrucks hatte freilich schon der Scholiast nicht umhin gekonnt zu verweisen. Man erwartet, gegenüber den Barbieren und Barbierstuben, die Quacksalber und deren Buden, nicht aber ihre Patienten, die Triefängigen! Das ist richtig, und darum emendiert Bentley, diesmal rasch entschlossen: Omnibus et medicis notum et tonsoribus — wo denn aber die Aerzte sich bei ihm bedanken mögen mit den Barbieren in Parallele gestellt zu werden, ganz abgesehen, dass die beschäftigten Aerzte weniger Zeit haben zum Plaudern als die wartenden Patienten. Gewiss also keine Heilung, sondern nur Anerkenntniss des Uebels, und, ich meine, eines unheilbaren.

Glaube man nicht, es sei das Nachfolgende ebener. Meinerseits bin ich stets angestossen bei V. 9, wo es heisst: Ad Regem redeo. Man sollte denken, der Verfasser sei von diesem Rex, dem Einen der Beiden, um die es sich handelt, weit abgeschweift, allein er hat ihn gar nicht aus dem Auge verloren, denn er ist ja nur kurz zuvor zweimal, V. 5 und 6 genannt und auch die beiden zwischen liegenden Verse stehen in mittelbarem Bezug auf ihn, so dass sich die Rückkehr gar nicht begreift. Das wäre nun eine Stelle, wo Lehrs eine grössere Lücke bezeichnen könnte; allein im Text hat er eine solche nicht vermerkt, so dass mir auch eine Zeit lang die Intention seiner Kritik entgangen ist.

Diese ist nun in der That sehr eigenthümlich und kennzeichnend, er scheint aber auf seine Operation etwas zu geben, wie dies in dem Commentar ausgedrückt ist. Allerdings nimmt Lehrs eine Lücke an, die sehr frühzeitig entstanden sein müsste, denn sie ist ausgefüllt vor der Zeit aus welcher unsere Handschriften sind; diese nämlich stimmen überein in der Ausfüllung, der falschen Ausfüllung, welche der Kritiker nun endlich durch eine bessere ersetzen will. Aber die Lücke ist nicht, wie wegen des redeo zu vermuten war, eine grössere, sondern sie ist eine kleine, von wenigen Worten, nicht vor dem redeo, sondern an Stelle eben dieses. Es sei eine Lücke von drittehalb Versfüssen gewesen und hier habe man das so schlecht passende Ad Regem redeo gesetzt als Ausfüllung. Dazu würde denn freilich noch ein ganz besonderer Dummkopf erfordert, und überdies eine Zahl von Schwachköpfen, die das

in Empfang nehmen konnten! Wer sieht nicht, dass, je unpassender diese Ausfüllung, um so unwahrscheinlicher deren Annahme sei. Aber Lehrs hat noch einen anderen Grund, eine andere Intention; er glaubt nämlich noch ein zweites Leiden der Stelle wahrzunehmen und dies will er gleichzeitig heilen, mit demselben Mittel. Ihm ist die Parenthese von neun Versen unerträglich und er geht nun darauf aus an Stelle jener drei Worte etwas Anderes zu setzen, das zugleich die Möglichkeit ergebe die Klammern der Parenthese zu löschen und alles in fortgehende Rede zu verwandeln, ähnlich wie er es in Epist. I, 15 gethan hat (s. w. u). Es fragt sich, ob er hier glücklicher und in besserem Recht sei. Leider muss ich es verneinen.

Mit Vertauschung der Worte lauten die Verse 9 und 10 bei Lehrs:

Moliri exitium, postquam nihil inter utrumque
Convenit. hoc etenim sunt omnes jure molesti —

Ich sehe ab von den speciellen Worten, welche der Erfindung des Kritikers gehören, und halte nur den Gedanken fest. Dieser geht dahin, den mit postquam beginnenden Satz zum Vorhergehenden, nicht aber zum Folgenden zu ziehen, so dass er also Nachsatz wird zu ersterem, nicht aber Vordersatz zu dem spät nach der Parenthese bei V. 18 eintretenden Nachsatz: Bruto praetore tenente —. Man darf eingestehen, dass mit den zwei Worten viel vollbracht ist, in der That eine totale Aenderung des Gedichtes; man kann das sogar sinnreich nennen, aber es ist verkehrt und falsch. Gerade auf die Parenthese kommt es an, sie ist die unverkennbare Intention des Verfassers und sie hier entfernen zu wollen, ist nur noch mehr vom Uebel als in Epist. I, 15. Auch wird damit gar nichts gebessert, im Gegentheil, es wird verschlimmert; nur eben fürs Auge sind die Klammern entfernt, der Inhalt bleibt und das Abschweifende ist stärker und störender, wenn es sich nicht selbst als Abschweif giebt — der übrigens hier auch Humor sein soll und somit einen wesentlichen Theil des Inhalts ausmacht. Also welche Kritik!

Was von unserer Parenthese zu denken sei, zeigt sich erst bei näherem Vergleich mit der schon erwähnten Epistel I, 15. Mit unverkennbarer Absicht unterbricht sich hier der

Dichter zweimal durch eine längere Parenthese, einmal V. 2 bis V. 13, von 10 und einem halben Verse, dann bei V. 16—21 von nicht vollen sechs Versen, und diese Parenthesen hat er selbst noch besonders hervorgehoben, denn beide Male beginnen sie mit demselben Wort, mit nam, fügen sich in derselben Weise an, unterbrechen beide Male den Vordersatz; aber dieser Vordersatz geht auch noch weiter, er geht über beide Parenthesen hinaus und sein Nachsatz beginnt erst bei V. 25. Nun ist der grosse Vordersatz mit seinen Parenthesen aber auch sehr einfach gebaut, er besteht aus lauter Parallelsätzen, so dass die ganze Construction mit ihren gleichartig eingefügten Zwischensätzen sich vollkommen übersehen lässt als ein lustiges Kunststück des launigen Dichters. Nichts Aehnliches hier; denn in unserer Satire stellt die Eine Parenthese sich unmittelbar zwischen Vordersatz und Nachsatz, und bei der Kürze des Vordersatzes und dem Mangel an jeder Nachhülfe wird dies Verhältniss um so undeutlicher. Was folgt? Unmöglich kann das von der Hand des Dichters sein, es kann nur sein von der Hand eines ungeschickten Nachahmers, dem unzweifelhaft als Vorbild die genannte Epistel vorlag, deren Wesen und Kunst ihm aber verschlossen blieb. Dasselbe ist freilich Lehrs begegnet und sogar Ribbeck, der unbegreiflicher Weise ihm folgt.

Ja, um es sogleich auszusprechen, die Satire ist das Werk eines Rhetors, der natürliches Interesse für den Gegenstand hatte, ein mühsames Werk, das aber doch horazische Leichtigkeit, horazischen Humor affectieren wollte: dadurch erklärt sich alles, was sonst nicht zu erklären wäre. Zunächst das ad Regem redeo. Eben so wie die Parenthese, ist es entschiedene Nachahmung, recht eigentlich, wie der Dichter sich räuspert und spuckt, man vergleiche Satir. I, 6, 45: Nunc ad me redeo — ferner Sat. I, 1, 108: unde abii redeo. Gerade dies redeo, das Lehrs in unserer Satire vertilgt, ist in hohem Grade kennzeichnend für sie und ihr Wesen. Und man erwäge selbst nochmals alles Einzelne, wie sonderbar, wie quer hinein die Dinge vorgebracht sind, so dass kaum eine Zeile gesund und einfach dasteht, alles am verkehrten Ende angefasst ist und jeder Organismus und natürliche Fortgang vermisst wird. Mag man das ridetur ab omni Conventu impersonaliter oder personaliter nehmen, immer ist es höchst

ungeschickt der Wirkung vorzugreifen, und die indirect vorgeführte Rede lässt das Zwerchfell des Lesers unbewegt, noch weniger haben wir bei den folgenden Versicherungen der Beredtsamkeit und verspüren nichts von der Schärfe der italischen Lauge, mit welcher der Grieche begossen worden. Auch rächt er sich ja nicht sowohl an seinem Gegner, als an Brutus, dem Prätor, und was der Sache die Krone aufsetzt, ist, dass Persius die beiden Brutus, wo nicht verwechselt, so doch confundiert — wie dies schon Wieland bemerkt hat; übrigens ein Seitenstück zu der Verwechselung der beiden Scipionen in der interpolierten Stelle, Ode IV, 8 (s. o.) Der Emendationen von Faber und Bentley bedarf es jetzt aber ebenso wenig als der von Lehrs, dagegen stimmt nun alles wohl zusammen und spricht, ich sollte meinen, für unsere Darlegung.

Und nun passt ein Gedicht solchen Inhalts auch sehr wenig für die Lage des Horaz, der ja im Grunde sich in gleichem Fall befand mit diesem proscriptus Rex, ja die blosse Erwähnung des Brutus, auf dessen Seite er einst gestanden, war misslich — wie dies gleichfalls schon Wieland gefühlt hat.

VII.

HORAT. SATIR. I, 10.

Noch einmal muss ich zurückkommen auf die von Lucilius handelnde Satire. Wir wissen es, dass an ihrem Anfang ein Attentat auf sie gemacht worden, das glücklicherweise nicht gelungen ist, aber es ist auch ein Gleiches an ihrem Schluss geschehen, und das ist gelungen.

Ich gehe hier vielleicht zu schnell, und ich wünsche nichts zu versäumen, was uns sicheren Baugrund verschafft; überdies ist hier noch ein Wesentliches in unserer Sache nachzuholen.

Mir ist nicht unbekannt, dass Döderlein (in seiner Bearbeitug der Heindorfschen Ausgabe der Satiren) und desgleichen J. Becker, in Schneidewins Philologos, IV, S. 490, sich angestrengt haben, diese Verse dem Horaz zu erhalten, gewiss nicht zu dessen Vortheil. Die Gründe sind erkünstelt und können, gegenüber der Beweiskraft der Codices, so wie den Forderungen der Poesie und der Kenntlichkeit der Unterschiebung, nicht ins Gewicht fallen, wie sie denn auch auf die philologischen Herausgeber, Meinecke, Stallbaum, Haupt und selbst den hoch conservativen Orelli keinen Eindruck gemacht haben. Letzterer (man sehe dessen Excursus I. de VIII versibus subditiis) weist sie dem Zeitalter des Fronto zu. Vor allem ist hier wieder der Aeusserung Lambins zu gedenken, nach welcher die Verse zu verwerfen sind, auch wenn sie in allen Manuscripten ständen, und welche schliesst mit den Worten: hos versus si quis non videt non esse Horatianos, is in his litteris parum videt — ein Urtheil, das man unbedingt unterschreiben muss. Bentley lässt die Verse fort ohne Weiteres als abgemachte Sache und als selbstverständlich.

Ich meinerseits hielt es für Pflicht, die Stelle mitzutheilen, in welcher Lambin sich als einen so einsichtsvollen Kritiker zeigt und mit der er recht eigentlich den Anfang dessen macht, was man mit dem Namen der höheren Kritik zu bezeichnen pflegt, jedenfalls derjenigen, der auch wir unsere Bestrebungen widmen. Rechnet man hinzu, was Guiet in ähnlicher Weise für griechische und römische Autoren geleistet, so ist den französischen Gelehrten des siebzehnten Jahrhunderts sicherlich eine besondere Ehre zu geben, denn sie sind hierin lange Zeit unerreicht geblieben, was aber grossentheils die besonderen Umstände erklären, welche ich im Minos (S. 145 ff.) dargelegt habe: die Ueberstürzung Hardouins und das verhängnissvolle Eingreifen der Jesuiten mit der unausbleiblichen Gegenwirkung.

Es darf nun die Sache für erledigt gelten: jene acht Verse sind Interpolation, wie wir deren viele andere kennen gelernt haben, sie behalten aber in dieser Untersuchung und ihrer Geschichte eine besondere Bedeutung, weil hier die Interpolation zuerst erkannt worden. Ich fahre nunmehr fort, indem ich wiederhole, die zehnte Satire ist nicht bloss am Anfang interpoliert, sondern ebenso auch an ihrem Schluss.

Zweimal bereits, wo der Dichter mit einer Frage schloss, welche die verneinende Antwort des Lesers voraussetzt, sahen wir die Interpolation mit non ego anknüpfen und alsdann mit nam fortfahren (I, 5, 101; I, 2, 119); hier haben wir nun den dritten Fall. Ich hatte in meiner früheren Schrift dies non ego, nam bei V. 76 noch für das Original angesehen, dem eben die Fälschung nachgebildet habe, allein ich überzeuge mich, dass es auch hier als solches nicht zu halten ist. Der Inhalt dessen, was hier mit jener Anknüpfung als Gegensatz zu dem als Frage hingestellten Ausspruch gebracht wird, ist um so weniger an seinem Ort, als eben dies schon vor dem Ausspruch gesagt ist, oder vielmehr, als die Frage selbst schon Gegensatz eines anderen positiven Satzes ist: contentus paucis lectoribus — darauf an tua demens —? Dieser so stark ausgesprochene Satz ist aber durch nichts zu überbieten und stellt sich deutlich als beabsichtigter Schluss dar, hinter welchem die angeklebten Worte nur matt und lahm nachhinken, so sehr sie sich auch durch anziehende Erwähnung berühmter Namen und durch persönliche Verhältnisse des Dichters zu

empfehlen suchen: aber alles dies ist entlehnt und erweckt vielmehr für den, welcher mit dem Inhalt und der Art der Interpolatoren bekannt ist, nur Verdacht. Man sieht eben die verstimmende Absicht. Ganz anders behandelt Horaz dergleichen.

Im Einzelnen fehlt es nicht an Gründen für die Verwerfung. Derselbe Sänger Hermogenes Tigellius, welcher am Schluss einen so wenig zum Ganzen stimmenden Fusstritt erhält, kommt auch sonst bei Horaz vor, in der echten Satire I, 2 und in der verdächtigen I, 3; aber in der ersteren schon ist er todt, soll er also hier in der zehnten, die doch nach Allem die spätere sein muss, wieder leben! Der auffallende Umstand hat sogar schon die Kritiker genöthigt, und Wieland stimmt ihnen bei, einen doppelten Tigellius anzunehmen, Vater und Sohn, oder einen Adoptivsohn, der das Geschäft fortgesetzt und überdies es mit Horaz soll verdorben haben. Nicht besser steht es mit dem Demetrius, der hier unmittelbar mit Tigellius zusammen genannt wird, bei V. 79 zwischen beiden noch der Schmarotzer Fannius, während Horaz diesem Tigellius oben V. 18 einen ganz anderen Genossen giebt, den nur als simius iste bezeichneten, welcher lediglich für Calvus und Catull schwärme. Wieland will in diesem eben unseren Demetrius finden und meint, die Ausleger hätten ihn mit dem bei Quintilian, Inst. XI, am Schluss genannnten actor comoediarum verwechselt — aber könnte hier nicht der Verfasser selbst den Irrthum begangen haben? Diejenigen, welche den Schluss der Satire loben wollen, heben besonders hervor, dass Horaz, wo er sich den Staatsmännern Pollio und Messala zuwendet, die bescheidene Einführung mache: ambitione relegata; aber er hat ja zuvor den Maecenas zwischen Varius und Vergilius genannt. Während nun die meisten dieser aufgezählten Freunde aus anderen Sermonen (vergl. I, 4, 21; I, 5, 40; I, 9, 22 nnd 60) so wie aus den Oden und Episteln entnommen sind, verweist uns der letzte Vers: J, puer, atque meo citus haec subscribelibello auf Properz, III, 23, 23:

> J, puer, et citus haec aliqua propone columna,
> Et dominum Esquiliis scribe habitare tuum.

Es handelt sich nämlich um die verlorene Schreibtafel und niemand wird leugnen, dass der Vers mit dem Vorher-

gehenden im engsten Zusammenhange steht, was sich in der vorliegenden Satire nicht behaupten lässt.

Ein besonderer Grund des Zweifels an der Echtheit des Schlusses ist noch, dass Horaz bei V. 54 sich seine Stellung angewiesen, bereits selbst seinen Werth bestimmt hat und dass er nun bei V. 58 mit at dixi auf das verlassene Hauptthema des Gedichtes, den Werth des Lucilius, zurückkehrt, offenbar den Schluss vorbereitend, man vergleiche Sat. I, 1, 108: Illuc, unde abii, redeo; dasselbe thut er hier ohne es ausdrücklich zu sagen. Somit kann er nicht wohl nochmals abirren, namentlich nicht auf sich, seine Freunde und Feinde wiederum zurückkommen. Giebt man dieser Auffassung weitere Folge, dann ist aber auch Grund, schon bei V. 80: saepe stilum vertas — anzustossen. Wieland musste hier in seiner paraphrasierenden Verdeutschung stark nachhelfen, Voss in seiner Uebersetzung einen Absatz machen, ich aber halte dafür, dass die Mahnung an die Schriftsteller Roms, fleissiger und sorgfältiger zu arbeiten, schlecht hieher passt, wo vielmehr die feinere Arbeit der neueren Dichter schon als Voraussetzung dem Ganzen zu Grunde liegt, namentlich Horaz sie für sich in Anspruch nimmt, und nun ja auch soeben von Lucilius gesagt worden ist: lebte er in unserer Zeit, so würde auch er die Vorzüge haben, welche heutzutage unerlässlich und Eigenthum aller guten Dichter sind; deren ja auch bereits eine ganze Zahl genannt worden. Man erwäge dies und sage sich, wie wenig die Verse von V. 80 ab natürlichen Anschluss haben. Glücklicherweise kommt nun auch Aeusseres hinzu. Die Verbindungspartikel fehlt, sie konnte freilich auch nicht gefunden werden; dagegen wiederholt sich, wie das bei Einschub zu geschehen pflegt, unleidlich das saepe in V. 79 und 80: saepe caput — saepe stilum, und letzteres ist nun auch noch aus anderem Grunde unstatthaft wegen des kurzen e in saepe vor dem st. Eben dies kommt bei Horaz, meines Wissens, gar nicht vor, und Aehnliches mit sp nur einmal, Sat. I, 5 V. 35: praemia scribae, kann aber in diesem leicht hingeworfenen Reisebericht Entschuldigung finden, sehr schwer dagegen an unserer Stelle bei dem Inhalt der Worte selbst, welche Sorgfalt empfehlen.

Es ist noch manches, woran ein feineres Gefühl in den Endversen Bedenken finden dürfte, die Hauptsache bleibt

immer, dass der Zusatz das Gedicht aus der Bahn bringt, ihm die Rundung nimmt, nicht minder die Harmlosigkeit seiner ganzen Erscheinung, denn was wäre es anders als dass der Dichter auf nicht allzu geschickte Weise sich seiner hohen Bekanntschaften rühmt, wobei den Einzelnen um so weniger geschmeichelt wird, je mehr ihrer aufgezählt werden, und dass er diese vor aller Welt auffordert seine Werke zu loben. Ich meine, Horaz hätte nicht so sprechen können. Dagegen recht auffallend V. 82, 83: An tua demens Vilibus in ludis dictari carmina malis? als ob denn das etwas Schlimmes wäre, nicht vielmehr das, was der Dichter sich wünschen sollte, was über Horazens Wünsche hinaus lag und was ihm zu Theil wurde. Es sieht dies aus wie ein versteckter Scherz, den sich ein Interpolator, vielleicht selbst ludi magister, gemacht habe.

Nicht unwahrscheinlich ist mir übrigens, dass wir hier eine ganze Reihe verschiedener Zusätze haben, und nach der letzten Betrachtung wird sogar das non ego, das uns auf die Spur führte, sich nicht einmal an Echtes angesetzt haben. Von hier bis V. 85: dixit, dann 86—89: men moveat — Tigelli, endlich Plotius — libello, wobei sogar die Halbverse 89, 90 doliturus — nostra besonderer Einschub sein könnten. Auf solchem Wege aber würde sich das doppelte Vorkommen von Demetrius und Tigellius in diesen letzten Versen erklären. So wenig sie dem Dichter gehören zu können scheinen, so artig und sinnreich sind sie in der Feder der Interpolatoren, welche hier eine Art von besonderem Schluss des Buches machen wollten, eine Intention, welche culminirt in dem wahrscheinlich doch aus Properz entlehnten Endverse — man muss gestehen, alles recht wohl auf Täuschung berechnet. Wie einfach, wie edel, wie harmlos und unschuldig, insbesondere aber wie bescheiden ist nun das Werk in der Gestalt, wie wir es herzustellen gemeint sind, gewiss ganz so, wie man sich denken kann, dass der fein fühlende Dichter sein erstes Werk in die Welt gab: er deutet seinen Fortschritt über Lucilius hinreichend an, sucht dann aber diesen in seinem Werth zu halten. Was soll da die in diesem Zusammenhang triviale Lehre: saepe stilum vertas —!

Ich werde soeben noch aufmerksam, dass unter denen, welche die Echtheit der acht Eingangsverse verfechten, sich auch **Reisig** befindet, jedoch mit dem Unterschied, dass diese

Verse nicht am Eingang, sondern erst nach V. 71 stehen sollen. Es ist dies zwiefach falsch, da die Verse nicht dem Horaz gehören und an dieser Stelle noch weniger passen als wo sie angeheftet worden; aber es liegt dem Versuch das Richtige zum Grunde, dass hier bei V. 71 eine Fuge ist, dass Fremdartiges folgt. In der That haben wir hier den Schluss des ursprünglichen, des horazischen Gedichtes anzunehmen; das Gedicht kehrt auf Lucilius zurück und sagt von ihm: Lebte er in unserer Zeit, er würde thun gleich uns, gleich mir:

in versu faciendo
Saepe caput scaberet vivos et roderet ungues.

Erst so trifft Eingang und Schluss zusammen und das Stück erhält seine volle Abrundung, wie seine Klarheit und Leichtigkeit, überdies die heitere Wendung, die Bildlichkeit, mit der Horaz den Leser zu entlassen liebt.

Wird nun der Sermon abermals um volle 21 Verse kürzer, so haben wir ein neues Beispiel einer nicht umfangreichen Satire unseres Dichters, diese Analogie kann aber dem Resultat unserer Kritik über Satir. I, 2 nur das Wort reden. Und man beherzige V. 17 unseres Gedichtes: est brevitate opus —!

VIII.

SATIR. II, 3.

Noch ein Stück von besonderer Wichtigkeit in unserer Sache ist übrig, die dritte Satire des zweiten Buches. Gelingt es nicht dies Gedicht seiner ursprünglichen Gestalt um ein erhebliches näher zu bringen, oder wenigstens die Verunstaltung durch fremde Hand glaubhaft zu machen, immer noch würde die Gegnerschaft ein Bedeutendes in Händen behalten, mit dem sich behaupten liesse, Horaz sei nicht der sorgsame Dichter, wofür wir ihn halten, sondern es verblieben seine besten Stücke voll Mängel verschiedener Art, voll Nachlässigkeit, voll Wiederholung, voll Planlosigkeit, Unklarheit, ja Verworrenheit. Es bedarf also hier ganz besonders einer eingehenden Erwägung.

Recht auffallend, dass die bisherige Kritik das Werk nur mit so scheuer Hand berührt, ja wohl sich ganz davon fern gehalten hat, bis auf Schäden der äussersten Oberfläche. Horkel und Lehrs haben hier (s. o.) ein paar gute Verbesserungen im Wort gebracht, während Bentley diesmal weniger glücklich war, denn seine Aenderung balatrone statt baratrone V. 166 konnte von den Nachfolgern nicht festgehalten werden und V. 188 quaere statt quaero widerstreitet dem Metrum, während es einen tieferen Blick in die Beschaffenheit des Textes zu erkennen giebt, worauf ich zurückkomme. Was die höhere Kritik, d. h. die Frage nach echt und unecht, anlangt, so hat hier allerdings Meineke das Eis gebrochen, allein nur mit einer sehr kleinen Oeffnung, indem er nämlich V. 163 ausscheidet. Ich habe im Minos, S. 240, diesen Riss erweitert bis auf 7 Verse der Umgebung, aber freilich auch

das noch lange nicht genügend, denn bei fortschreitender Ueberzeugung von dem Umfang der fremden Zusätze im horazischen Text mussten hier die vielfachen Gebrechen sogleich anschaulich werden, wenn auch nicht sofort zu helfen war.

Die Bedeutung und der Sinn der Satire ist von Wieland trefflich gefasst und ins Licht gestellt worden. Horaz hat eben den Besitz des ihm von Mäcenas geschenkten Sabinums angetreten, richtet sich's ein und baut; darüber hat er längere Zeit nichts von seinen Versen hören lassen. In feiner Weise und ganz nach seiner Art nun will er sich wieder mit einem Sermon und zwar einem grösseren zeigen, um nach längerem Schweigen wohl auch einen Fortschritt seiner Kunst zu bekunden, denn das ist dem Stück anzusehen. Die persönlichen Beziehungen bilden die Hauptsache, die scheinbare Einrahmung ist diesmal der Kern, die Füllung nur Folie. Dem entspricht nun auch der Grad der Erhaltung: Eingang und Schluss zeigen uns augenscheinlich und unverkennbar den wahren Horaz, während sich Gleiches von dem, was die Mitte bildet, nicht sagen lässt, denn dies wird schwerfällig, unschmackhaft an vielen Stellen und sogar im Ganzen schleppend und langweilig. Der grosse Abstand kann wohl niemandem entgehen, das Verlangen nach Einheit, nach einer durchgängigen Gestalt, welche des Dichters würdig wäre, muss wachsen, je mehr man sich mit dem Gedicht vertraut macht.

Aber zugleich mit der Erkenntniss des Uebels bietet sich auch ein Ausweg, der Mangel an Zusammenhang deutet auf Störung an bestimmten Stellen, es zeigen sich Fugen, und diese führen auf lösbare Partieen, kurz auf Einschub, während andererseits neue und befriedigende Zusammenhänge sich entdecken. Vor allem ist eine Bemerkung nicht zu unterdrücken: es sind die vielfachen Missstände des Gedichtes nicht von solcher Art, dass sie auf Mangel an Fähigkeit oder Fleiss des Verfassers hinweisen, sondern vielmehr auf Störung von aussen her. Aber so sehr dies dem Kundigen sogleich und im Ganzen einleuchtet, scheint doch angemessen diesen Punkt noch besonders ins Licht zu stellen.

Wenn der vorsichtige Meineke sich genöthigt sah, V. 163 einfach zu streichen, weil er sich aus Epistel I, 6, 28 wiederholt, so habe ich bereits nachgewiesen, dass die Interpolation auf eine grössere Stelle auszudehnen ist. Den im Minos

(S. 240) gegebenen Gründen füge ich hinzu, dass hier, wo vom Geiz die Rede ist, der V. 166 gewaltsam hineingeworfene ambitiosus nicht stehen kann, da ja das folgende: quid differt — wieder den Geiz aufnimmt, ferner dass hier Krankheit und Arzt an unrechter Stelle weiter ausgeführt wird, besonders da das sanus, von der Gesundheit gesagt, mit dem insanus, vom Geist gesagt, in unleidlichen Conflict tritt. Für mich ist nun noch in V. 100 die Anrede: Stoice entscheidend; denn wenn Horaz mit diesem Wort V. 300, wo die Sache zum Schluss kommt, den Damasippus anredet, so kann dieser nicht zuvor in gleicher Weise den Stertinius anreden.

Stertinius will, dem Damasippus zum Trost, beweisen, dass jedermann, cunctum vulgus, an gleicher Narrheit leide, und er bringt dafür Namen bei, welche auf bekannte römische Personen zu beziehen sind — und für den Ehrgeiz wen wählt er? Agamemnon. Aber die ganze Stelle ist verworren, denn die Tödtung der Iphigenie wird besonders hervorgehoben. Hier bei V. 187 ff. ist der Ehrgeiz eben so ungeschickt und gewaltsam, ebenso unklar hineingebracht, wie an der schon erwähnten, er kommt also zweimal vor, und beidemal nicht in gehöriger Weise. Die Erklärung liegt darin, dass der Interpolator hier den ganzen Stoicismus anbringen wollte und dessen vier Hauptlaster: avaritia, luxuria, ambitio, superstitio, wie dies in V. 76 angekündigt wird, offenbar nachträglich und von der Fälschung, denn nach dem cunctum vulgus i n s a n i r e d o c e b o in V. 63 kann nicht eine zweite Abtheilung folgen, nicht V. 80, ein zweites dum d o c e o i n s a n i r e omnes, und dem vos, ordine adite entspricht keineswegs das Planlose und Durchkreuzte der nachfolgenden Darstellung, zum Beweis, dass diese Ausführung spätere Zuthat ist, welche nicht mehr mit dem Ursprünglichen in Einklang zu bringen war.

Man begreift wohl, dass Horaz, der das Pedantische des Stoikers genugsam andeutet, besonders glücklich mit dem Wort: primum inquiram quid sit furere, dennoch diese Pedanterei nicht durch eine lange Rede fortsetzen konnte, ohne selbst langweilig zu werden: aber wird er darum dem steifen Gelehrten Geschichten, selbst satirischen Inhaltes, in den Mund legen? Diese müssten doch wenigstens dem Grundgedanken entsprechen, d. h. einzelne Richtungen der Narrheit schildern: Man frage sich nun, ob das der Fall sei, und man wird ant-

worten müssen, dass ihrer mehrere in diesem Zusammenhang unklar und unverständlich bleiben. Dies gilt wie von Agamemnon, so auch von Staberius und seinen Erben, von Opimius und seinen Söhnen. Dann fällt auf, dass die Beispiele sich häufen, bei dem Geiz, der Verschwendung, dem Aberglauben, so dass die Anekdote das Uebergewicht erhält und der Gedanke darüber verdunkelt wird. Freilich war das Thema in doppelter Rücksicht einladend zu einer zwiefachen Ablagerung. einmal von stoischer Lehre und dann von Geschichten, so dass man sich nicht wundern darf, wenn diejenigen, denen es nur um Vermehrung der Verszahl zu thun war, hier eifrig zugriffen. So kam man aber von der Intention des Dichters, Stertinius als pedantischen Stoiker zu zeichnen, immer weiter ab, das Gedicht wurde zwiespältig und unförmlich, wie es denn vorliegt.

Schon die Anlage des Ganzen nach dem überlieferten Text darf befremden. Wir bekommen einen dreifachen, in einander eingeschachtelten Dialog: erstlich des Horaz mit Damasippus, dann des Damasippus, der von seiner Unterredung mit Stertinius erzählt, und dann wieder gelegentlich eine ganze Reihe von neuen Dialogen in der Rede des letzteren. Gesetzt, es liesse sich das nicht ganz wegbringen, sondern läge in der Intention des Dichters selbst, wie Aehnliches bei Plato, der am Eingange genannt wird, es wäre also hier lustige Uebertreibung und selbst Element der Satire: auch als solche bedurfte es einer bestimmten Grenze, denn bei allzu weiter Ausdehnung kann statt Ironie und Satire nur eigene Geschmacklosigkeit und wird jedenfalls Verworrenheit erwachsen.

Das ist nun allerdings der Fall, wenn die von Stertinius vorgeführten Personen wieder in lebhaftem und kurzdurchschnittenem Dialog sprechen, überhaupt schon, wenn sie sprechen. Es gilt dies besonders von Agamemnon; und hier ist bedeutungsvoll, dass Bentley in richtigem Gefühl V. 188 statt nil ultra quaero plebejus, was eine Antwort auf Agamemnons Rede sein müsste, vielmehr quaere mit einigen Manuscripten lesen will, damit nämlich der Satz im Munde des Agamemnon verbleiben und dadurch die Rede etwas ebener werden könne. Allein, wie auch die neueren Herausgeber anzuerkennen scheinen, ist quaere metrisch und prosodisch

unmöglich, denn wenn Bentley sich auf die nachfolgenden zwei Consonanten beruft, so hätte er wissen sollen, dass muta cum liquida niemals bei Horaz die kurze Silbe des vorangehenden Wortes lang macht. In beiden Fällen weist nun das entweder auf den an dieser Stelle höchst geschmacklosen Dialog oder auf metrisches Versäumniss (ich bin für das erstere), in beiden Fällen auf Interpolation hin, denn alles das sind Dinge, die einem fein fühlenden Dichter sich nicht beimessen lassen, sondern die einer roheren Hand gehören müssen.

Und dessen, was auf eine solche hinweist, lässt sich im Einzelnen noch mehr und noch Stärkeres aufführen. Der Vers 175: Tu Nomentanum, tu ne sequerere Cicutam ist darum auffallend, weil er an dieser Stelle voraussetzen lässt, es seien das bekannte Persönlichkeiten, während letzterer erst im Folgenden ausführlicher dargestellt wird, bei V. 224, ersterer aber schon in Verbindung mit Damasippus. V. 85 wird Arrius als bekannter Verschwender beiläufig berührt, und nachher, V. 243 bekommen wir noch besonders die progenies Arri. Dies und Ferneres, das dem eigenen Gefühl überlassen bleibt, wird nun wohl den Eindruck erwecken, dass wir es nicht mit einem gesunden und unangetasteten Text zu thun haben, eben so wenig aber mit einem solchen, der durch blosse Emendation hergestellt werden kann; es müsste also wohl in besonderer Weise die Saat fremder Interpolation das Echte überwuchert haben.

Ein Anderes freilich ist das Ursprüngliche in überzeugender Weise hervorzuziehen. Aber das wird jeder billig Denkende einräumen, dass wenn auch über Einzelnes die Meinung verschieden sein kann, hier mit einer erheblichen Annäherung schon viel gewonnen und im Grunde der Beweis geführt ist. Der Willkühr aber ist meistens durch die Sachlage selbst gewehrt, denn man erwäge, dass bei dem vielfachen Uebergreifen der Verse sich nicht beliebig heraustrennen lässt und dass es nur gewisse einzelne Stellen giebt, wo überhaupt eine Ausscheidung möglich wird; hier fehlt es dann häufig nicht an Gründen, welche in dem Lösbaren das Unechte erkennen lassen.

Der Eingang wie der Schluss unterscheidet sich vortheilhaft von dem Uebrigen, wir haben kenntlich den ganzen und wahren Horaz; allein wo das eigentliche Docieren des stoischen

Philosophen anhebt, V. 58: huic ego vulgus Errorem similem cunctum insanire docebo — da beginnt auch die Thätigkeit der Interpolatoren. Aber auch der Schluss ist keineswegs in Ordnung, und mit dessen Herstellung ist zu beginnen. Mit V. 296: haec mihi Stertinius — haben wir wieder festen Boden unter den Füssen, aber gerade hier, wo das Gedicht culminiert, bei V. 314—320, wird er wieder unsicher. An dieser Stelle kann keine Fabel stehen, die lebhafte Rede des Damasippus, die gegen den Dichter geschleuderten Vorwürfe dürfen durch nichts unterbrochen werden, weil der Fluss der Rede dadurch seine Kraft verliert, diesen Fluss aber brauchen wir für das Folgende und für das Ganze. Es müssen also nothwendig diese Verse ausscheiden, dann aber ferner noch die Verse 321, 22, denn Horazens Versmachen gehört nicht an diese Stelle, es ist entlehnt aus Sat. I, 4, 140, und Damasippus verlangt ja selbst im Eingang Gedichte von Horaz und beschuldigt ihn des Unfleisses. Erst hiemit ist der Dichter hergestellt: Wer das nicht erkennt auf die leiseste Mahnung, der hat in solchen Dingen nicht mitzusprechen, und hier gilt es ein dixi.

Statt weiterer Darlegung ziehe ich vor, denjenigen Text zu geben, den ich für den des Dichters halten muss. Der Eindruck, welchen er macht, wird nicht verfehlen können, den geneigten Leser zu stimmen und zu gewinnen.

Damasippus.

Si raro scribis, ut toto non quater anno
Membranam poscas, scriptorum quaeque retexens,
Iratus tibi quod vini somnique benignus
Nil dignum sermone canas, quid fiet? at ipsis
Saturnalibus huc fugisti sobrius. ergo
Dic aliquid dignum promissis. incipe. nil est?
Culpantur frustra calami, immeritusque laborat
Iratis natus paries dis atque poetis.
Atqui voltus erat multa et praeclara minantis,
Si vacuum tepido cepisset villula tecto.
Quorsum pertinuit stipare Platona Menandro?
Eupolin, Archilochum, comites educere tantos?
Invidiam placare paras virtute relicta?
Contemnere, miser. Vitanda est improba Siren
Desidia, aut quidquid vita meliore parasti
Ponendum aequo animo.

Horatius.

Di te, Damasippe, deaeque
Verum ob consilium donent tonsore. Sed unde
Tam bene me nosti?

Damasippus.

Postquam omnis res mea Janum
Ad medium fracta est, aliena negotia curo,
Excussus propriis. olim nam quaerere amabam,
Quo vafer ille pedes lavisset Sisiphus aere,
Quid sculptum infabre, quid fusum durius esset.
Callidus huic signo ponebam millia centum;
Hortos egregiasque domos mercarier unus
Cum lucro noram; unde frequentia Mercuriale
Imposuere mihi cognomen compita.

Horatius.

Novi,
Et miror morbi purgatum te illius.

Damasippus.

Atqui
Emovit veterem mire novus, ut solet, in cor
Trajecto lateris miseri capitisve dolore;
Ut lethargicus hic cum fit pugil et medicum urget.

Horatius.

Dum ne quid simile huic, esto ut libet.

Damasippus.

O bone, ne te
Frustrere: insanis et tu stultique prope omnes,
Si quid Stertinius veri crepat, unde ego mira
Descripsi docilis praecepta haec, tempore quo me
Solatus jussit sapientem pascere barbam,
Atque a Fabricio non tristem ponte reverti.
Nam male re gesta quum vellem mittere operto
Me capite in flumen, dexter stetit et, Cave faxis
Te quidquam indignum: pudor, inquit, te malus angit,
Insanos qui inter vereare insanus haberi.
Primum nam inquiram quit sit furere: hoc si erit in te
Solo, nil verbi pereas quin fortiter addam.
Quem mala stultitia et quemcumque inscitia veri
Caecum agit, insanum Chrysippi porticus et grex
Autumat. haec populos, haec magnos formula reges,
Excepto sapiente, tenet. nunc accipe, quare
Desipiant omnes aeque ac tu, qui tibi nomen

Insano posuere. velut silvis, ubi passim
Palantes error certo de tramite pellit,
Ille sinistrorsum hic dextrorsum abit, unus utrique
Error sed variis illudit partibus; hoc te
Crede modo insanum, nihilo ut sapientior ille
Qui te deridet, caudam trahat. Huic ego vulgum
Errori similem cunctum insanire docebo.
Danda est ellebori multo pars maxima avaris,
Nescio an Anticyram ratio illis destinet omnem.
Si quis emat citharas, emtas comportet in unum,
Nec studio citharae nec Musae deditus ulli;
Si scalpra et formas non sutor; nautica vela
Aversus mercaturis; delirus et amens
Undique dicatur merito: qui discrepat istis,
Qui nummos aurumque recondit, nescius uti
Compositis, metuensque velut contingere sacrum?
Si quis ad ingentem frumenti semper acervum
Porrectus vigilet cum longo fuste, neque illinc
Audeat esuriens dominus contingere granum,
Ac potius foliis parcus vescatur amaris;
Si positis intus Chii veterisque Falerni
Mille cadis, nihil est, tercentum millibus acre
Potet acetum; age si et stramentis incubet udis
Octoginta annos natus, cui stragula vestis,
Blattarum ac tinearum epulae, putrescat in arca:
Mimirum insanus paucis videatur, eo quod
Maxima pars hominum morbo jactatur eodem.
Nunc age luxuriam et Nomentanum arripe mecum:
Vincet enim stultos ratio insanire nepotes.
Hic simul accepit patrimoni mille talenta,
Edicit, piscator uti, pomarius, auceps
Unguentarius ac Tusci turba impia vici
Cum scurris fartor, cum Velabro omne macellum
Mane domum veniant. Qui quum venere frequentes
Verba facit leno: Quidquid mihi, quidquid et horum
Cuique domi est, id crede tuum et vel nunc pete vel cras.
Accipe quid contra juvenis responderit aequus:
In nive Lucana dormis ocreatus, ut aprum
Cenem ego. tu pisces hiberno ex aequore verris.
Segnis ego indignus qui tantum possideam. aufer
Sume tibi decies. tibi tantundem. tibi triplex,
Unde uxor media currit de nocte vocata.
Aedificare casas, plostello adjungere mures,

Ludere par impar, equitare in arundine longa
Si quem delectet barbatum, amentia verset.
Si puerilius his ratio esse evincet amare,
Nec quidqnam differre, utrnmne in pulvere, trimus
Quale, prius, ludas opns, an meretricis amore
Sollicitus plores; quaero, faciasne quod olim
Mutatus Polemo? ponas insignia morbi,
Fasciolas, cubital, focalia, potus ut ille
Dicitnr ex collo furtim carpsisse coronas,
Postquam est impransi correptus voce magistri.
Haec mihi Stertiulns, sapientum octavus, amlco
Arma dedit, posthac ne compellarer inultus.
Dixerit insanum qui me, totidem audiet, atque
Respicere ignoto discet pendentia tergo.

Horatius.

Stoice, post damnum sic vendas omnia pluris,
Qnam me stultitiam, quoniam non est genus unum,
Insanire pntas? ego nam videor mihi sanns.

Damasippus.

Quid? caput abscissum manibus quum portat Agaue
Grati infelicis, sibi tum furiosa videtur?

Horatins.

Stultum me fateor, liceat concedere veris,
Atque etiam insanum; tantum hoc edissere, quo me
Aegrotare putes animi vitio.

Damasippus.

Accipe: primum
Aedificas, hoc est longos imitaris, ab imo
Ad summum totus modnli bipedalis; et idem
Corpore majorem rides Turbonis in armis
Spiritum et incessum: qui ridiculus minus illo?
An quodcumqne facit Maecenas, te quoque verum est,
Tantnm dissimilem et tanto certare minorem?
Non dico horrendam rabiem.

Horatius.

Jam desine.

Damasippns.

Cultum
Majorem censu.

Horatius.

Teneas, Damasippe, tuis te.

Damasippus.
Mille puellarum, puerorum mille furores.
Horatius.
O major tandem parcas insane minori.

Ich habe diesem Text wenig hinzuzufügen; man beachte nur, wie wesentlich er sich von dem überlieferten unterscheidet, und wahrlich nicht bloss der Verszahl nach. Alles ist einfach geworden und hat Zusammenhang, die Rede des Stertinius wird zugleich entlastet und entwirrt, sie gewinnt Charakter, der Schilderung des Geizes setzt sich sogleich die Verschwendung entgegen und die ferneren Narrheiten werden leichter behandelt, es fehlt aber nicht an denjenigen, von welchen Damasippus die Anwendung auf Horaz machen will. Dagegen verschwinden die gehäuften und einander störenden Geschichten, so wie die abscheuliche Wiederholung der Worte und das Wiederbringen des schon Gesagten an unrechter Stelle; vor allem werden in der steifen, durchaus lehrhaft und pedantisch gehaltenen Rede des Stertinius die vielen kurz geschnittenen Dialoge nunmehr gänzlich entfernt, so dass dadurch erst der Dialog am Schluss zwischen Horaz und Damasippus, auf den doch das Ganze angelegt ist, zur Geltung kommen kann. In der That, der Rückblick auf den Text unserer Ausgaben wird nun erst dessen ganze Verworrenheit, ja innere Unmöglichkeit ins Licht stellen, denn selbst der schlechteste Dichter kann solches nicht geschrieben haben. An mehreren Stellen unterscheidet man deutlich, und darauf mache ich besonders aufmerksam, verschiedene Hände in parallelen Interpolationen. Dies tritt besonders bei V. 142: Pauper Opimius — hervor, denn diese Geschichte kann sich nimmermehr an das Vorhergehende anknüpfen, wo der Gedankengang vom Geiz weit abgeirrt ist, sondern nur weiter oben an V. 121 — an welchen Vers aber gleichzeitig oder früher sich bereits eine andere Interpolation geknüpft hat, eine sehr viel geringere, welche sich aber doch neben der besseren erhalten hat. Ueberhaupt zeigt sich uns ein sehr verschiedener Werth dieser verschiedenen Zusätze, die einen sind in jeder Art schwach, unklar, ja unlogisch in der Anknüpfung und in sich selbst, voll Nachlässigkeit und Verkehrtheit im Ausdruck, so dass die Conjecturalkritik hier sogar zu emendieren suchte, die anderen sind sehr geschickt, ja in ihrer Art



anziehend: obenan hier die Geschichte von Opimius, in der uns ein recht hübsches Fragment eines späteren Dichters erhalten ist, für dessen Erhaltung wir ganz dankbar sein können, das aber nur nicht im Horaz stehen und dessen feines Werk aus den Fugen bringen darf. Nun besteht aber die Interpolation hier überhaupt in der Einfügung, man möchte sagen Ablagerung, von Geschichten, ganz entgegen der unverkennbaren Intention des Dichters, der nur einmal, um der Rede des Stertinius Interesse zu geben, specieller wurde, nämlich in der Geschichte von Nomentanus; diese aber scheint den Interpolatoren die Bahn gewiesen zu haben.

Es kommt hinzu, dass sich meistens auch nachweisen lässt, woher die spätere Interpolation ihre Geschichten entlehnt hat; ich führe nur an für Metella, welche vor Cleopatra eine kostbare Perle in Essig auflöste, Plinius H. N. 9, 59: Prior id fecerat Romae in unionibus magnae taxationis tragoedi Aesopi filius — denn Cleopatra durfte nicht genannt werden, da ihr Uebermut um einige Jahre später ist als die Satire. Die Geschichte vom sich aufblähenden Frosch ist sogar aus Phädrus I, 24; am meisten auffallend aber die beinahe wörtlich aus den Eunuchen des Terenz entnommene grössere Stelle V. 259, was doch nimmermehr dem Horaz zuzutrauen ist, zumal an einem Ort, wo sie so wenig passt. Und hier ist auch metrisch die Verlängerung der kurzen Silbe agit ubi secum zu bemerken.

Wir finden aber auch Interpolation in anderer Richtung, welche mehr auf die Intention des Dichters eingeht, nämlich der Rede des Stoikers Charakter zu geben; allein diese Interpolatoren verloren den Pedanten und irrten mehr ins Dialektische ab, so bei V. 158. Das Bestreben den ganzen Umfang der stoischen Philosophie hereinzuziehen musste dem Gedicht verderblich werden.

Auch fehlt es nicht an doppelter Interpolation und zwar in unverkennbarer Weise. Ich verwarf im Minos sechs ganze und zwei Halbverse, V. 159—166. Die Stelle lautet:

Quisnam igitur sanus? Qui non stultus. Quid avarus?
Stultus et insanus? [Quid, si quis non sit avarus,
Continuo sanus? Minime. Cur Stoice? Dicam.
Non est cardiacus — Craterum dixisse putato —
Hic aeger: recte est igitur surgetque? negabit,

Quod latus aut renes morbo tentantur acuto.
Non est perjurus neque sordidus; immolet aequis
Hic porcum laribus: verum ambitiosus et audax.
Naviget Anticyram.] quid enim differt barathrone
Dones quidquid habes an numquam utare paratis.

Nichts kann deutlicher sein, als dass die in Klammern eingeschlossenen Verse hier getilgt werden müssen, so dass unmittelbar an Halbvers 159: Stultus et insanus sich Halbvers 166: quid enim differt barathrone — anzuschliessen hat, denn hier wie dort ist unverkennbar vom Geiz die Rede, während dazwischen von ganz Anderem, um so auffallender, da die falschen Verse sich so künstlich eingeklemmt haben, also die Absicht der Fälschung zu Tage liegt. Nun haben wir aber bereits die Gründe entwickelt, welche verbieten die ganze Geschichte von Opimius, so gut sie erzählt ist, dem Horaz und dieser Satire anzueignen, weil deren Anlage und Bau, vor allem aber deren Endziel darüber zu Grunde geht. Wir haben hier also innerhalb der Interpolation eine zweite, und zwar in der sehr geschickten eine äusserst ungeschickte, welche sich um den Dichter wenig kümmert und den vorangehenden Collegen sogar möglichst aus dem Sattel zu heben sucht. Will man nun den von Meineke verworfenen Vers noch für eine besondere Interpolation halten, so wäre das die dritte an dieser Stelle, nichts Unerhörtes, denn es kommt vor, dass, wo einmal ein Riss entstanden ist, das Unkraut wuchert.

Noch ein Besonderes habe ich hier zu bemerken, nämlich: dass die Interpolation, und vielleicht sogar von verschiedener Hand, sich gleicher Wendungen bedient, um anknüpfend an Echtes sich diesem anzuschliessen und gleichartig zu machen. In solcher Weise entspricht dem: quid enim differt barathrone in V. 166 weiterhin in V. 241, 42:

qui sanior, ac si
Illud idem in rapidum flumen jaceretve cloacam?

Das Original dieser Wendung finde ich in V. 108: Qui discrepat istis, mit dem verglichen jene Wiederholungen schwach und trivial erscheinen. Aehnliches findet statt in dem wiederholten Anticyra, das in V. 83 sein Original hat.

Noch ein Wort über etwas mehr Aeusserliches: auch der Vers wird verrätherisch. Wer nähme nicht Anstoss an einem Vers wie 86: Damnati populo paria atque epulum arbitrio Arri! Jedermann weiss, dass Horaz Elisionen hat, wie sie von Ovid und nachovidischen Dichtern vermieden werden, wiewohl er sich schon von Catull unterscheidet. Aber ein Monstrum, wie das vorliegende, kann er zu keiner Zeit gemacht haben, dies kann nur das Machwerk eines Späteren sein, der durch diese offenbare Uebertreibung seinem Werk das Ansehen des Alters geben wollte: ein besonderer Kunstgriff und Kniff der Fälschung, die aber eben dadurch sich verräth. Die Interpolationen im Horaz machen sich kenntlich in verschiedener Weise, theils durch Glätte, wie sie Horaz in seiner Versbildung noch nicht kennt, wie sie aber allgemeines Eigenthum der späteren Zeit war, die sich in geläufigen Sprachverbindungen bewegte, theils durch solche ruckweise auftretenden Alterthümlichkeiten. Wir werden in den Fälschungen eines anderen Dichters dergleichen noch mehr und vielleicht noch Augenscheinlicheres antreffen.

Ich glaube nun allerdings ein sehr werthvolles Gedicht nicht nur aus arger Verschüttung gerettet, sondern überhaupt den wahren Dichter gezeigt zu haben. Das Gedicht ist aber maassgebend für vieles andere, denn handgreiflicher als irgendwo zeigt sich hier der Umfang und das Wesen der Interpolation. Alles bisher Dargestellte gewinnt von hier aus neue Beweiskraft, das Folgende findet hier einen bedeutenden Stützpunkt.

Will man noch länger verkennen, dass wir überall bei Horazens Werken, selbst in den früheren, eine Meisterhand zu erwarten haben, dass alles was dem so stark widerspricht, nicht von ihm kommen kann, dass er unmöglich allen den von ihm in der Ars aufgestellten Grundsätzen Hohn sprechen, dass er, der so sehr gegen Sorglosigkeit, Geschwätzigkeit, Vielschreiberei eifert, er nennt Lucilius garrulus, eben diesen Fehlern in so hohem Grade verfallen soll! Er, welcher ausruft: Est brevitate opus, soll so Zerlassenes, so Weitschweifiges, so Verworrenes geschrieben haben! Und klagt man, es seien nun auch die Satiren eingeschwunden, so ist entgegen zu halten Horazens nicht umsonst gesprochenes Wort (Satir. I, 4, 17):

Di bene fecerunt inopis me quodque pusilli
Finxerunt animi raro et perpauca loquentis.

Auf diese Kürze und Knappheit, welche von Horazischer Kunst untrennbar ist, habe ich schon in der früheren Schrift aufmerksam gemacht, wir werden ihr in sehr prägnanten Beispielen noch ferner begegnen.

In Bezug auf die bisherige Kritik ist noch zu bemerken, dass beinahe die sämmtlichen Bemühungen der nöthig befundenen Emendation überflüssig werden, da sie, mit einziger Ausnahme des Horkelschen udis, nur das Unechte betreffen, an welches ganz andere Maassstäbe anzulegen sind; dann aber, dass Lehrs noch die Satiren des Horaz für unverfälscht erklärt — womit dem Dichter ein grosses Leid geschieht.

IX.

SATIR. II, 8.

Noch ein Stück haben wir übrig, und zwar ein sehr werthvolles, das Gastmahl des Nasidienus. Das Gedicht ist der gröberen Fälschung entgangen, ist aber dennoch, wie ich dafür halte, nicht völlig unversehrt geblieben, seine Vortrefflichkeit hat es nicht durchaus schützen können. Der Zusatz besteht nur in zwei Versen, und diese scheinen nicht erheblich, sie schädigen aber dennoch das Gedicht in mehr als Einer Rücksicht, namentlich insofern sie eingreifen in das Bild, das wir uns von der Anordnung der Tafel, von den Plätzen der geladenen Gäste zu machen haben: gewiss ein anziehendes Thema, zumal da die genaue Beschreibung Plutarchs, Quaest. conviv. I, 3, mit der eben so ausführlichen Darstellung in unserer Satire zu vergleichen ist.

Es ist dies den Erklärern beider Autoren nicht entgangen, und bereits Salmasius hatte danach eine graphische Darstellung gegeben, welche man bei Wieland und auch bei Orelli wiederfindet, bei letzterem jedoch mit einer Abweichung, wie er meint, mit einer nöthigen Verbesserung für Horaz. Die Sache ist kurz folgende: um einen oblongen Tisch sind drei Triclinien gestellt, so dass die vierte Seite offen bleibt. Das mittlere Triclinium ist für die am meisten zu ehrenden Gäste, der oberste Platz, consularis. ist, dem Tisch zugewendet, rechter Hand der letzte, von hier aus links der summus lectus, rechts der imus, jeder zu drei Personen, also die Zahl der Gäste in der Regel auf neun berechnet. Salmasius nun gab, übereinstimmend mit beiden Quellen auf dem mittleren Triclinium, dem Mäcenas zunächst, den beiden von ihm ein-

geführten Gästen Vibidius und Balatro ihre Plätze, dem letzteren zunächst, auf dem Polsterbett zur Linken, dem Varius, sodann dem Viscus Thurinus, zuletzt dem Fundanius; dagegen auf der rechten Seite zunächst dem Mäcenas sitzt der Wirth, dann Nomentanus und Porcius zu unterst. Die von Orelli gemachte Aenderung besteht darin, dass Nasidienus, von links her gerechnet, nicht den siebenten sondern den achten Platz erhält, d. h. dass er nicht neben Mäcenas zu sitzen kommt, sondern in die Mitte des lectus imus zwischen Nomentanus und Porcius, seine Parasiten. Dies ist an sich höchst auffallend, denn offenbar hat der eitele Wirth sich den Platz neben dem hohen Gast vorbehalten, wird diesen aber nicht an den Parasiten, der ganz in seinen Diensten steht, abtreten. Es kommt hinzu, dass, wenn man sich die Lage vergegenwärtigen will, Nomentanus von Fundanius zu weit entfernt ist, um mit ihm zu plaudern und ihm den leckeren Bissen zuzureichen, porrexerat V. 30. Es wird also in beider Rücksicht der Parasit auf dem lectus imus zu unterst sitzen müssen, d. h. dem Fundanius gegenüber. Man fragt sich, was Orelli bewogen habe zu seiner Abänderung, deren Schwierigkeit nicht zu verkennen ist und es zeigt sich, dass er freilich unter dem Einfluss einer äusseren Nöthigung gehandelt hat. Diese liegt, wie er das deutlich ausspricht, in V. 23, aus welchem allerdings sehr bestimmt hervorgeht, dass der Wirth zwischen Nomentanus und Porcius gesessen habe: Nomentanus erat super ipsum, Porcius infra. Allein an diesem Vers habe ich schon Anstoss genommen auch ohne solche Betrachtung und zwar aus Gründen ganz verschiedener Art, zunächst, weil sich in unangenehmer Art drei Worte wiederholen: Nomentanus in V. 25, super ipsum in V. 32, infra in V. 20. Es ist ferner auffallend, dass der Dichter mit prosaischer Deutlichkeit die sämmtlichen neun Tischgenossen nach ihren Plätzen aufzählen soll, während er schon V. 20 bei Varius gesagt hat: si memini, und weil er V. 26 sagt: cetera turba, nos; auch kann die vollständige Aufzählung gar nicht der Sinn der Frage des Horaz sein, der nur eben die namhaften genannt wissen will.

Von alledem werden wir befreit, wenn wir die Aufzählung mit den Schatten des Mäcenas schliessen, dann die Verse 23 und 24 über Bord werfen, und mit Nomentanus ad hoc den Fortgang der Erzählung setzen. Dass Porcius ganze Kuchen

verschlingt, gehört auch nicht hieher, er ist eben mit begriffen in der cetera turba, für welche sonst nichts übrig bliebe. Porcius scheint in der That nur hinzugebracht zu sein um die Neunzahl voll zu machen; er kommt ja auch im Folgenden gar nicht weiter vor; dagegen war der Platz des Wirthes ebenso selbstverständlich, wie seine Anwesenheit. So wird denn alles leicht und eben, alles ist mit gleichartiger Sorgfalt ausgeführt. Die Hauptsache bleibt, dass Nasidienus neben Mäcenas sitzt, denn wäre dies nicht, so verlöre das ganze Gedicht seinen Sinn, Nasidienus hätte sich umsonst in solche Unkosten gesetzt. Wir haben nun auch erst die Uebereinstimmung mit Plutarchs genauer Darstellung gewonnen, und wir wissen jetzt, dass auch Horaz so genau ist, als es die Poesie nur irgend zulässt. Das Gedicht aber zeigt sich in allen Theilen und in jeder Rücksicht so sinnvoll, sorgsam und abgemessen, dass danach folgt, was wir in anderen Stücken zu erwarten haben.

Wenn nun an dem, was wir von den beiden Büchern der Satiren dargestellt haben, irgend Wahres, wie falsch alsdann der Ausspruch von Lehrs, dass hier, bis auf einige wenige Verse, keine Interpolationen anzutreffen seien; wie richtig dagegen das schon oben gegebene Wort von Markland, der gerade auch die Sermonen an vielen Orten für unverständlich erklärt und fortfährt: neque adeo miror, cum haec obscuritas a posteris invecta fuerit. Aber er spricht eben dies auch von den Episteln aus; ob es in gleicher Weise seine Bestätigung findet, davon im nächsten Buch.

X.

PEERLKAMPS AUSGABE DER SATIREN.

Erst während des Druckes dieser meiner Bemerkungen über die Satiren des Horaz wird mir die neue Ausgabe von Peerlkamp zugänglich: Quinti Horatii Flacci Satirae, recensuit P. Hofman Peerlkamp. Amstelodami apud Fredericum Muller. MDCCCLXIII; es bedarf darüber noch einer besonderen Aeusserung. Hat das Werk auf meine Kritik keinen Einfluss haben können, so habe ich dies nicht so sehr zu bedauern, als es scheinen kann, denn auffallender Weise greift die Arbeit wenig in die gegenwärtige Untersuchung ein, der Text nämlich zeigt durchhin keine Cursivschrift und auch in den kritischen Anmerkungen finden wir über echt und unecht des Textes nur eben ein Minimum. Eine Kleinigkeit konnte ich schon oben anführen (Satir. I, 5) wiewohl nicht zustimmend, und es ist nur wenig der Art hinzuzufügen. Mit Recht verwirft P. in der zweiten Satire des zweiten Buches V. 12: Molliter austerum — aber er drückt dies äusserst scheu aus: Fortasse locus alienis additamentis est inquinatus et tantum Horatii sunt: — seu pila velox, seu te discus agit. Dagegen stimmt der Kritiker, man sehe die Anmerkungen am Schluss des Buches p. 190, mir bei, wenn ich in Sat. II, 3 sieben Verse, die Verse halb 159 bis halb 166: Quid si quis bis naviget Anticyram, zu streichen veranlasst war, eine Zustimmung, auf welche ich um so mehr Werth legen darf als sie von Peerlkamp kommt und als er selbst in diesem Buch nach solcher Richtung höchst enthaltsam ist. Ich freue mich überdies, dass mein Minos doch endlich, freilich sehr spät, noch in seine Hände gelangt ist, und glaube im Interesse der

Sache, um die es sich handelt, hier die Worte des Kritikers geben zu müssen, mit welchen er dies ausspricht, um so mehr als sie an einer Stelle stehen, wo niemand sie sucht und erwartet, nämlich bei Sat. I, 10 und den von Lambin verworfenen Versen, mit denen ich nichts mehr zu thun habe, als dass ich, wie alle mit offenen Augen Sehenden, auch die Richtigkeit dieser Kritik anerkenne. Wir lesen hier: Octo versus Horatio quoque abjudicat O. F. Gruppius in Minoë p. 240. Hunc ego librum nunc primum vidi. Legere adhuc nihil potui nisi quae ad Satiras pertinerent. Alia tantum hic illic inspexi. Ad laudem Minois me aliquid dicere omnium minime decet. Optandum tamen videtur fore ut collegae Minois, Aeacus et Rhadamanthus, paullo minus severi sint. Interea et hoc vidi Gruppium Georgica Virgiliana IV. 287 sq. iisdem versibus spuriis liberasse, quibus ego postea liberavi in Mnemosyne Leidensi Vol. III. p. 289, usus argumentis fere iisdem. Hoc mihi ampla bibliotheca hic carenti jam saepe accidit. So darf ich denn wohl hoffen, dass der Gelehrte auch bei seinem Leben noch Zeit gefunden, andere und wichtigere Theile meines Buches einzusehen und zu finden, wie sehr ich seine Verdienste in den Oden anerkannt habe, worauf er ja auch mit Feinheit bereits anzuspielen scheint. Wenn er jedoch hier in den Satiren so scheu und furchtsam sich zeigt, so bin ich geneigt, das mit seinem hohen Alter, damals von 77 Jahren (s. o.), in Verbindung zu bringen. Auffallend steht damit im Gegensatz, was er in der Vorrede sagt: Ego, ubi nulla bona spes expediendae difficultatis affulgebat, in hoc quoque libro pronior fui ad audendum quam tergiversandum, nec quidquam simulavi aut dissimulavi. In rebus asperis consilia fortia, audacia etiam, interdum sunt salutaria. Alii saepe eo ad cogitandum excitati lenius aliquid et tutius inveniunt. Ich stimme von ganzem Herzen bei und sympathisiere auch hier mit dem geschätzten Kritiker, den man keines niederländischen Phlegma wird zeihen können; aber ich wundere mich, dass sich seine Kühnheit, nicht selten sogar Verwegenheit, mehr der Conjectur und der Emendation des Wortes zugewandt hat, was mir den Gedanken nahe bringt, wir möchten hier mehr eine Arbeit der Jugend und des Alters haben, während die Manneskraft eine andere Richtung verfolgt hat.

Was nun den freundlichen Wunsch des Kritikers anlangt,

es möchten Aeacus und Rhadamanthus weniger strenge sein, so kann ich in Beziehung auf ersteren und auf die Satiren, wie eben hier vorliegt, denselben leider nicht erfüllen, aber ich glaube hier unabhängig von meinem Willen zu sein, nur einer Nothwendigkeit und vor allem nur eben der Liebe zu dem Autor zu folgen, in der wir einander gleich stehen. Eben der Fortschritt auf der von dem vielgeschätzten Kritiker eingeschlagenen Bahn, so wie das auf derselben Erworbene, hat die grössere Strenge zur unvermeidlichen Folge gehabt. Auch würde zu verstehen sein, wenn eine Empfindlichkeit im Spiel sein könnte, und vielleicht vermieden gelehrte Freunde dem Kränklichen ein Buch vorzuführen, das ihn zu überholen droht. Hienach ist zu ergänzen, was auf S. 27, 28 des Aeacus gesagt worden.

Vielleicht verdanke ich es dieser Aufmerksamkeit Peerlkamps, dass Keller und Holder in ihrem Horaz sorgfältiger meiner Kritik in den Satiren als in den Oden gedacht haben, denn für letztere werde ich nur sehr sporadisch angeführt und nicht gerade da, wo ich es besonders wünschen muss. Aber auch für die Satiren hätten sie mich, wie Peerlkamp es that, bei Sat. II, 3 V. 159—166 nennen sollen, denn Minos war hier der Vorgänger; wenn sie aber in Sat. II, 8, V. 87 melden: pastae Gruppius, so wird niemand den Sinn meiner Aenderung daraus abnehmen können, welcher nämlich ist, dass gelesen werden solle: jecur album statt anseris albae. Ich will wünschen der Einzige zu sein, der durch Angaben solcher Art leidet.

ZEHNTES BUCH.

nitere porro.
Horat.



I.

EPIST. I, 1.

Dass auch andere Bücher des Horaz, namentlich die Episteln, von der Hand der Interpolatoren gelitten haben, wird nicht von mir allein behauptet; wie schon erwähnt, hat sich der Scharfsinn neuerer Forscher, unter ihnen vornehmlich auch Karl Lehrs, auf diesem Felde versucht und von Otto Ribbeck besitzen wir jetzt eine besondere Ausgabe, deren Kritik sich in einer Richtung bewegt, welche mit derselben Frage in untrennbarem Zusammenhang steht. Daneben eine Anzahl von mehr vereinzelten Untersuchungen in Zeitschriften und Schulprogrammen, so dass es den Anschein gewinnt, als sei man sogar williger hier den bedeutenden Umfang der Störung durch Interpolation anzuerkennen als in den Oden.

Es ist versagt, auf alle diese Bestrebungen und ihre Resultate einzugehen, eine abermalige kritische Beleuchtung der Kritik würde ohnedies nur noch weitere Verwickelung herbeiführen; ich wende mich dagegen auf solche Punkte, wo ich selbst etwas zu bringen oder zu bemerken habe.

Gleich die erste Epistel des ersten Buches, die ich bisher nur mit scheuer Hand berührt hatte, bietet bei genauer Ansicht der Schwierigkeiten nicht wenige und nicht geringe, sie hat den Kritikern viel Arbeit gegeben, ich nenne besonders Bentley und Meineke, Lehrs und Ribbeck, und offenbar sind diese Schwierigkeiten noch keineswegs gehoben, wie das schon die weit aus einander gehenden Meinungen und Heilversuche bekunden. Von Meineke ist V. 56: Laevo suspensi loculos tabulamque lacertis entfernt worden als ungehörig aus

Satire I, 6, 74 wiederholt und hier durchaus nicht passend, desgleichen ist ihm V. 60 und 61 hic murus — culpa anstössig erschienen, sehr wahrscheinlich aus dem Seneca entnommene Worte, denn dem hic murus aëneus esto entspricht Seneca Epist. 74: philosophia inexpugnabilis murus —. Nun ist aber auch Bentley, der sich sonst immer so nahe an die handschriftliche Ueberlieferung hält und seine gewagtesten Conjecturen an irgend etwas Handschriftliches anzulehnen sucht, diesmal durchaus im Widerspruch mit der Ueberlieferung und zugleich gegen den Scholiasten des Cruquius zu einer Conjectur gedrängt worden. Er setzt V. 91 statt ride sein viden ut, eine Gewaltsamkeit, welche in der That durch den Zustand des Textes bedingt wird. Er giebt Gründe, von denen für mich schon der eine entscheidend ist, dass wegen des folgenden rides, auf dem der Effect ruht, hier unmöglich dasselbe Wort kurz vorher verbraucht werden kann. Ohne Bentleys Conjectur zu beachten war auch ich darauf gekommen, dass das ride fallen müsse, aber zugleich mit dem Einsehen, dass hier durch Emendation nicht zu helfen sei, denn das Verderbniss der Stelle geht weiter und ist allgemeiner.

Lehrs will V. 101 (nach Meinekes Zählung): insanire putas — tilgen, mit guten Gründen, welche nachzulesen sind, es passe dies nicht in den Zusammenhang und die stoische Auffassung sei nicht dem Mäcenas beizulegen. Derselben Art hätte ich noch manches anzureihen, der Schwierigkeit in V. 19 habe ich schon im Minos gedacht und es wird nicht gelingen, hierin etwas anderes als eine Devise der stoischen Philosophie zu erkennen, während man die der aristippischen erwartet; auch das von mir vorgeschlagene et et leistet dies nicht, denn, dies partitiv genommen, fehlt die Verbindung mit dem Vorhergehenden. Nun sind aber grössere Stellen, denen es nicht bloss an Zusammenhang, sondern, was mehr sagen will, an passendem Sinn fehlt, so die herbeigezogene äsopische Fabel, (bei Aesop 140, bei Babrias 103) vom Fuchs und Löwen, die nur durch das nachträgliche belua multorum es capitum auf das römische Volk zurückgewendet werden kann. Und wie seltsam und gezwungen: Quodsi me populus Romanus forte roget, cur — als ob denn das Volk als solches fragen könnte! Gleich befremdend die Stelle V. 20 ff. von der Zeit, welche dem Liebenden, dem Schuldner, dem Mündel lang

wird — denn was kann dem Philosophen unähnlicher sein! Auch das unmittelbar Folgende ist lahm und unschmackhaft und alles das wahrlich kein Gegenstand um dem Mäcenas vorgetragen zu werden. Und diesem gegenüber: mersor civilibus undis —? Döderlein will darin Selbstironie finden, wonach aber die Umgebung gar nicht aussieht.

So mag ich denn nicht leugnen, dass ich Verdacht habe gegen das ganze Gedicht, dass ich verzweifle an seiner Herstellung als horazisches Werk, ja dass ich hier einen besonderen Tummelplatz der Unterschiebung und Interpolation erblicke. Schon in den Eingangsversen glaube ich die Hand des Rhetors zu erkennen und schwerlich würde jemals Horaz in solcher Bestimmtheit die Poesie abschwören, freilich eben so wenig in solcher Weise, so baar und doch wieder so unbestimmt, über seine Philosophie sich äussern; man werde sich doch nur klar, was die Worte sagen, und dass wir überall mehr Wort als Sinn und Zusammenhang haben. Wenn Döderlein sich bemüht in seiner den Anmerkungen vorangestellten Analyse einen Gedankengang herauszubringen, so ist das nur möglich gewesen durch starke Verschiebung und Hinzubringung, namentlich in dem, was er über V. 70 und 93 bemerkt. Mit keinem Euphemismus lässt sich hier beschönigen und die einfache Lage der Dinge verdecken, d. h. die Abgerissenheit, das planlose Hin- und hertaumeln, so weit, dass ich selbst Meinekes Ausscheidungen für überflüssig halte, obwohl ich nicht in Abrede bin, es sei das Meisterstück der Rhetorik später noch von anderer Hand und namentlich in stoischem Sinn interpoliert worden. Lehrs ist hier allerdings auf der rechten Spur gewesen, und in gleichem Sinn wie V. 101 ist auch V. 19 zu streichen, dann aber besonders die drei Schlussverse, obwohl die letzten Worte wieder scherzhaft und horazisch sein sollen. Sie verderben einen anderen beabsichtigten Schluss: — te respicientis amici.

Liegt überhaupt dem Gedicht Echtes zu Grunde, so müsste es etwa folgendes sein:

Si curatus inaequali tonsore capillos
Occurro, rides; si forte subucula pexae
Trita subest tunicae vel si toga dissidet impar,
Rides; quid mea cum pugnat sententia secum,
Quod petiit spernit, repetit quod nuper omisit,

Aestuat et vitae disconvenit ordine toto,
Diruit, aedificat, mutat quadrata rotundis,
Nec medici credis nec curatoris egere
A praetore dati, rerum tutela mearum
Cum sis et prave sectum stomacheris ob unguem
De te pendentis, te respicientis amici.

Aber auch hier schon erscheinen die beiden letzten Zeilen als angeklebte; zu vergleichen ist Ode III, 19 nach meiner Herstellung in den beiden ersten Strophen (s. Minos).

Von hier aus nun würde sich das von Bentley mit Recht beanstandete: Quid pauper? ride erklären, nämlich als gezwungenes Anknüpfungsmittel an das — occurro, rides. Man überlese nun das Gedicht nochmals und achte auf die durchgängige Unsicherheit, das mühsam Zusammengestoppelte, den Mangel an jeder Art des Zusammenhangs, die Abwesenheit solcher Eigenschaften, welche uns ein Werk des Horaz verbürgen. Dagegen glaube ich nach Thema und Ausführung die positiven Eigenschaften rhetorischer Fälschung wahrzunehmen.

Man hat sich darein gefunden, dem Horaz ganze Oden abzusprechen, aber auch eine ganze Epistel? Meines Wissens ist es noch nicht geschehen; aber eben wie man hier Interpolation anerkennen muss, wird auch die Erfindung ganzer horazischer Briefe nicht auffallend sein; gewiss war dieselbe nicht schwerer als die von Oden. Nun meldet uns aber Sueton sogar von einer dem Horaz beigelegten Epistola prosa oratione, quasi se commendantis Maecenati, die er wegen ihrer Dunkelheit — quo vitio minime tenebatur — für gefälscht erklärt und gleiches urtheilt er von den Distichen: venerunt in manus meas et elegi sub ejus titulo — sie seien vulgares. Schob man dem Dichter eine Epistel in Prosa unter und wiederum Distichen, wieviel näher lag es eine Epistel in Hexametern nach seiner Art ihm unterzuschieben, wieviel eher konnte man hier Glauben finden! Und vielleicht blieb es nicht bei einer einzigen.

II.

EPIST. I, 2.

Es freut mich, dass ich noch in einem anderen Fall Lehrs nicht nur beistimmen, sondern ihm auch zu Hülfe kommen kann, wo er nämlich von Ribbeck bestritten wird. Es handelt sich um die nächste Epistel, an deren Schluss der Königsberger Gelehrte Anstoss genommen hatte. Schon im Rheinischen Museum XVII, S. 488 und jetzt in seinem neuen Horaz äussert er sich dahin, dass die Schlussworte V. 70, 71 „in diesem Zusammenhange und in dem Verhältniss, in welchem Horaz zu Lollius diese Epistel schrieb, abgeschmackt" seien und den echten Schluss verdrängt hätten. Das nun will Ribbeck nicht unterschreiben und stellt entgegen: „Warum sollte Horaz nicht haben mit einer Wendung schliessen können folgenden Sinnes: ich rathe dir bei Zeiten Philosophie zu treiben, indessen will ich dich in deinem Tempo ebenso wenig stören als ich mich in dem meinigen stören lasse. Ich nun muss bekennen, dass im Angesicht des Gedichtes, diese Worte mich sehr wenig beruhigen, und dass mir Lehrs feiner Rüssel, der allerdings wohl auch in den Episteln mitunter allzu fein wittert und allzu tief wühlt, in vollem Recht zu sein scheint; ja ich gehe, wie ich denn das Verdrängen des Echten überhaupt nicht zugeben kann, diesmal weiter. Das Gedicht ist in sich selbst nicht zusammenstimmend, Anfang und Schluss haben sehr abweichenden Ton und stehen im Widerspruch. Der Dichter will dem jüngeren Freunde Lehren geben und ist vielleicht dazu ebenso veranlasst, wie bei dem Brief an die Pisonen, zu welchem wir hier also ein Gegenstück hätten: aber wie es sich dort um Literarisches handelt, so hier um Sitt-

liches. Ging in jenem Fall Horaz mit aller ihm eigenen Zartheit und Feinheit zu Werke, so bedurfte es dessen hier nur noch mehr, denn es soll ja eben, das lesen wir zwischen den Zeilen, der junge Mann zu Fleiss und Studium angehalten, noch mehr aber vor Leidenschaft und Ausschweifung bewahrt werden.

In der That nun bewegt sich Horaz, gegenüber dem reichen jungen Mann, mit äusserster Vorsicht, ja die ganze gewählte Einkleidung entspringt nur eben aus derselben, denn dass es nicht um Homer, sondern vielmehr um eine Einwirkung auf die Sitten des Jünglings sich handelt, wird leicht eingesehen. Um dies nicht auffällig zu machen, schliesst sich der Dichter vielmehr selbst in die Zahl derjenigen ein, welche hier zu lernen haben: Nos numerus sumus — V. 27. Eine besondere Feinheit liegt dann aber noch darin, dass bei Lollius eben so wohl der Wille als die Einsicht vorausgesetzt und nur noch auf den rechten Entschluss hingewirkt wird: er soll ernstlich anfangen mit seiner Besserung, nicht verschieben. Das ist, nach meiner Auffassung, alles was Horaz sagen will und sagen kann und danach muss die Epistel schliessen mit V. 44 — in omne volubilis aevum. Bis dahin hat sie Gehalt und Einheit, Leichtigkeit, Grazie, vor allem Zusammenhang, Eigenschaften, an denen es im Folgenden durchaus fehlt, wie das auch schon Wieland eingesehen. Hier kommen directe Lehren, ziemlich platt vorgetragen, dasselbe, was dort zart und verblümt. Der Vers: Sperne voluptates, nocet empta dolore voluptas sagt was Horaz zu sagen so ausdrücklich vermeidet. Wie grob ferner, wenn man sich die Situation klar macht, die Zeile: Quo semel est imbuta — denn dass Lollius ausschweifend sei und sich bessern soll, geht ja aus dem Ganzen hervor — und aus Sirenum voces et Circae pocula nosti — dies also durfte nicht gesagt werden. Und wie hässlich hier V. 70 die testa neben dem vas V. 54, demselben Bilde bei sehr ähnlichen Gedanken.

Mit dem Bilde des strömenden Flusses würde das Stück ganz horazisch schliessen, und man kann dabei stehen bleiben, aber es könnte auch anders sein. Nimmt man Anstoss an der Aeusserung von Lehrs, dass die beiden falschen Schlussverse vielleicht den wahren Schluss verdrängt hätten, so liesse sich nach unserer Herstellung etwas der Art vielleicht eher hören.

Möglich, dass das Stück ursprünglich am Schluss noch eine mehr persönliche Wendung hatte, dass man aber um eine vollständige Epistel nach Art der für die Oeffentlichkeit bestimmten zu erhalten einen erweiterten Ausgang fabricierte.

Dass der gegenwärtige Schluss nicht der wahre sein kann, ist wohl einzusehen, denn er streitet ja eben mit jenem dringenden sapere aude und incipe, das offenbar den Schwerpunkt ausmacht. Habe Mut, so einsichtsvoll und so gut zu sein, als du es kannst! Und nun hier: Gleichviel ob du zauderst oder dich beeilst, ich werde mich nicht aus meinem Tempo bringen lassen —! Ist da noch Zusammenhang und Vernunft? Wahrscheinlich knüpfte der Interpolator an das obige nos an.

Die Störung ist Ribbeck nur eben nicht ganz entgangen. Er glaubt die Ordnung herbeizuführen, wenn er nur die beiden Verse 46: quod satis est cui contingit, nil amplius optet und 57: invidus alterius macrescit rebus opimis ausstösst — hiermit ist allerdings die Trivialität und Plattheit, so wie auch die Zusammenhangslosigkeit anerkannt, die Heilung aber ist verschwindend gegen die Summe des Anstössigen. Mit V. 57 wird man zwar ein invidus los, aber die invidia im nächsten Verse wird dann nur noch zusammenhangsloser und spielt immer noch eine schlechte Rolle neben der in V. 37, welche dort nur eben angebracht ist, damit amor nicht allein stehe.

Döderlein bemerkt, dass man in V. 68 puer nicht als Vocativ nehmen dürfe, denn es sei nicht einerlei, ob man als solcher gelegentlich bezeichnet, oder als puer ausdrücklich angeredet werde: „Schwerlich hörte sich ein junger Mann von etwa zwanzig Jahren, wie ich mir den Lollius denke, gern puer nennen.“ Sehr richtig, aber auch als Nominativ bleibt der Unterschied nicht gross und die Unschicklichkeit immer noch dieselbe: Horaz sucht ja den Abstand des Alters eben fern zu halten, und vielmehr mit dem nos und manchem Anderen sich gleich zu stellen. Also auch hier Gefühl des Unpassenden, das der Gelehrte nur künstlich niederzuhalten sucht. Ferner dürfte zu beachten sein, dass Döderlein sich zu einem Schritt der Verzweiflung gedrängt sieht, wenn er V. 52: fomenta podagram übersetzt: „so hilft — dem Fussgichtkranken ein Liebchen — Wieland: Bähungen dem Zipperlein. Man erwartet allerdings im Zusammenhange einen Gegenstand des Genusses — wenn Horaz der Verfasser sein soll.

Will man annehmen, dass auch hier verschiedene Interpolationen im Spiel seien, so werde ich nicht widersprechen; es würde dadurch die Aehnlichkeit mit dem Brief an die Pisonen nur noch grösser, dass auch hier sich eine Ablagerung von unverbundenen Sittensprüchen angeschlossen und eingedrängt hätte, freilich in kleinerem Maassstabe.

Nicht unterlassen darf ich noch die Bemerkung: die nachgewiesene Interpolation ist insofern von besonderer Wichtigkeit als sie zu erkennen giebt, in welchem Grade Horaz in den Episteln sich selbst unähnlich gemacht worden, denn von allen den Eigenschaften, welche seine hohe Kunst hier in erster Reihe erstrebt, finden wir das Gegentheil: nicht jenes Berühren und Andeuten, nicht die graziösen Uebergänge, sondern Abgerissenheit, Schwerfälligkeit, Plumpheit.

III.

EPIST. I, 5.

Die fünfte Epistel des ersten Buches ist für mich diejenige, an welcher mir zunächst klar wurde, dass die dreisten Hände der Interpolatoren sich auch an die Briefe des Horaz gewagt und mit roher Hand deren bewundernswerthe Feinheit zerstört haben, wahrscheinlich doch nur um schnöden Gewinnes willen. Dass an diesem kleinen Stück die Fälschung zuerst entdeckt wurde, hat nun auch seinen guten Grund, denn stärker und kenntlicher kann sie nicht wohl auftreten; so haben denn auch meine im Minos (S. 253) entwickelten Gründe sich der Anerkennung zu erfreuen gehabt. Da sie aber hier ein Glied der Kette bilden und das sofort Einleuchtende immer mitbeweist für vieles Andere, so darf die Betrachtung des Stückes nicht fehlen.

Aus griechischer Lyrik entnommen, sind hier Verse von Wein und Trunkenheit an unrechtester Stelle hineingeworfen, so dass sie das Stück aus einander sprengen, mit sich selbst in Widerspruch bringen und seine ganze Schönheit und Eigenthümlichkeit, das eigentlich Horazische und Unnachahmliche verdunkeln, es braucht hierauf nur eben aufmerksam gemacht zu werden; denn wer sähe nicht, dass der Vers: Quid non ebrietas designat, operta recludit mit dem Nachstehenden unvereinbar ist. Dies gilt von den Versen 12 bis 20, welche sogleich eine andere Tonart zu erkennen geben; aber auch die Verse 4—7 müssen fallen, da sie den natürlichen Zusammenhang stören und dem Folgenden wiederholend vorgreifen. So namentlich auch das sin melius quid habes, das im Folgenden das von Sabinus Gesagte wiederholt: et nisi

cena prior; ebenso wiederholt die munda supellex was erst bei 21 an seiner Stelle vorkommt. So hat denn meine Herstellung auch Otto Ribbeck überzeugt, der sich dieselbe im Wesentlichen aneignet, namentlich was die nothwendige Ausstossung der Verse 12—20 anlangt; durch ihn hat denn auch Muther (s. o.) die richtige Abfertigung gefunden. Lehrs ist leider ruhigen Herzens an der ganzen Sache vorbeigegangen, auffallend genug hat er für den höchst sprechenden Fall kein kritisches Wort.

Nun aber genüge ich mir selbst noch nicht, halte vielmehr für nöthig, noch einen ferneren und ganz erheblichen Schritt zu thun. War schon durch meine bisherige Säuberung der Charakter eines wirklichen Einladungsbillets deutlich geworden, so soll dies in noch viel höherem Grade erfolgen und zwar so, dass dieser zweite Schritt erst die Richtigkeit des ersten vollkommen bestätigt. Ich zweifle jetzt keinen Augenblick, man hat das Gedicht zu lesen wie folgt:

Si potes Archiacis conviva recumbere lectis
Nec modica cenare times olus omne patella,
Supremo te sole domi, Torquate, manebo.
Haec ego procurare et idoneus imperor et non
Invitus, ne turpe toral, ne sordida mappa
Corruget nares, ne fidos inter amicos
Sit qui dicta foras eliminet, ut coeat par
Iungaturque pari. Butram tibi Septicinmque
Et nisi cena prior potiorque puella Sabinum
Detinet adsumam; locus est et pluribus umbris.
Tu quotus esse velis, rescribe et rebus omissis
Atria servantem postico falle clientem.

Hier ist das Gedicht um ein Drittel leichter geworden, um eben so viel aber auch zusammenhängender und horazischer. Man vergleiche die gegenwärtige Herstellung mit der im Minos gegebenen, welche ich, eben zum Behuf dieses Vergleichs, oben mitgetheilt habe; ich wünschte, dass durchgängig mein neuerer Fortschritt sich in gleiches Verhältniss stellte.

Eine Begründung zu geben wird kaum vonnöthen sein. Zunächst muss V. 29: Sed nimis arta premunt — fallen, denn er schliesst eine Unhöflichkeit ein und ist unmöglich zwischen: locus est et pluribus umbris und tu quotus esse velis. Aber auch die Verse 8—11 können nicht nur entbehrt werden,

sondern müssen fort. Das cras nato Caesare festus Dat veniam somnumque dies — ist von sehr gröblicher Art, wie hier die ganze übrige Interpolation, es handelt sich nicht um ein Saufgelag, bei dem von Ausschlafen die Rede wäre, und nun am Festtage Cäsars dies Ausschlafen! Die leves spes und certamina divitiarum kommen hier auch zu früh und verderben den Schluss. Sind die leves spes wahrscheinlich gemeint von einer üblichen Wendung der Anwälte den Parteien oder Clienten gegenüber, so stehen sie auch nicht recht an ihrer Stelle vor certamina. Endlich müssen die beiden Halbverse weichen: ne non et cantharus et lanx ostendat tibi te — sie sind allzu gesucht, aber sehr charakteristisch für die schlaue Geschäftigkeit des Interpolators oder der Interpolatoren. Aber sie hat ihm nicht geholfen: Horaz und sein harmloses Zettelchen, das uns so ganz in die volle Gegenwart des Lebens versetzt, ist gerettet.

Ich bemerke noch, dass Meinekes Emendation V. 11, festivam statt aestivam, auch von Haupt aufgenommen, jetzt unnütz wird; ich halte sie aber auch an sich für sehr zweifelhaft, da dieser festiva nox unmittelbar der festus dies vorangeht, der erst morgen anbricht.

Nochmals mache ich aufmerksam, dass die Schlussworte: Tu quotus esse velis rescribe den Charakter des Briefchens als wirkliche, nicht fingirte Einladung ausser Zweifel setzen, wodurch denn das Stück maassgebend wird für manches Andere, denn auch in den Oden finden wir ähnliche Einladungen, echte und unechte: es war das eben für Unterschiebung die bequemste Form und der zugänglichste Inhalt.

IV.

EPIST. I, 6.

Ein Stück, das seit Jahren mir zu denken und zu grübeln gegeben hat, ist die sechste Epistel des ersten Buches, und nichts war mir auffallender, als dass die neueren Herausgeber, namentlich auch Döderlein, ohne besonderen Vermerk daran vorübergegangen sind. Mit Freude las ich darum in Ribbecks Ausgabe, dass er hier dieselbe Unwegsamkeit und umfassende Störung erkannt. Nach der Stärke und Dosis des von ihm versuchten Heilmittels lässt sich abnehmen, wie gross ihm das Leiden erscheint; er versetzt Verse vom Anfang an das Ende, er nimmt überdies eine grössere Lücke an und er füllt diese aus mit einem längeren Passus, den er aus einer anderen Epistel heraushebt, gewiss ein kühnes, ein gewagtes, ein unerhörtes Verfahren, zu dem nur der höchste Grad der Rathlosigkeit und ganz besondere Umstände bewegen konnten.

Ribbeck geht von dem aus, was auch mir ein Stein des Anstosses war, nämlich in der Schlusszeile den Worten: si non, his utere mecum. Der Sinn ist: Weisst du etwas besseres, so theile mir es mit, wo nicht, so folge mir und meinen Grundsätzen. Es setzt dies voraus, dass vorher oder in der Nähe bestimmt von positiven Grundsätzen des Dichters die Rede gewesen sein müsse, dies ist aber nicht der Fall, sondern wir finden hier nur die ironisch, jedenfalls bedingungsweise ausgesprochene Empfehlung, sich Weltlichem und Sinnlichem ganz hinzugeben. Das Gegentheil solcher Grundsätze, die wahre Meinung des Dichters, spricht sich bei V. 30 aus: Si virtus hoc una potest dare, allein statt alles Weiteren die wenigen Worte: fortis omissis Hoc age deliciis, und diese Worte stehen

zu entfernt, als dass sie der Schlussäusserung entsprechen könnten; gleiches gilt von dem Eingang, mit dem es noch eine besondere Bewandtniss hat.

Das nun hat den Kritiker veranlasst, sich nach dem vermissten Positiven, das den Schlussworten vorangestellt werden könne, umzusehen; da er es innerhalb der Epistel nicht fand, suchte er es weiter. Er entnahm es aus der zehnten Epistel V. 26 bis 41, also ganze 16 Verse, und stellte diese nach Vers 55 unseres Gedichtes, also vor den Schluss; aber nicht unmittelbar vor denselben, denn seine zweite Operation ist folgende: Die Verse 17—27 unserer Epistel — J nunc — Ancus — werden an ihrer Stelle herausgetrennt und — allerdings etwas haarstreubend — jenen fremden 16 Versen noch angefügt: wonach denn alles in Ordnung sein soll.

Was wir dem Kritiker zugestehen wollen, ist, dass, trotz aller Gewaltsamkeit und Räthselhaftigkeit die Sache etwas Scheinbares und Bestechendes hat; das ist aber auch Alles. Wir fragen zunächst: Können denn jene Verse da, woher sie entnommen werden, fehlen? Ribbeck behauptet, sie könnten nicht nur fehlen, sie müssten es sogar, allein hier stösst er gewiss auf vielfachen Widerspruch und auch auf den unsrigen. Sie sind dort sehr wohl an ihrer Stelle: es soll eben der Zusammenhang zwischen städtischer Pracht und Verlust der Freiheit ins Licht gestellt werden, ein Verlust, welcher nur ausnahmsweise für Fuscus Aristius weniger bestehe, da er in seiner Lage sich mit Weisheit bewege. Laetus sorte tua vives sapienter. Dies allein schon und dann die an sich so missliche Uebertragung von Einem Stück in das Andere, wenn nicht etwa eine Vertauschung von Manuscriptblättern nachweislich wäre, verbietet dem Kritiker beizustimmen.

Anlangend die an den Schluss versetzten 11 Verse, so bin ich zwar auch der Ansicht, dass sie an ihrer Stelle ungehörig sind, allein ich finde sie am Ausgang nicht um so viel besser, dass ich zu einer solchen Umstellung rathen könnte: sie wollen auch nicht zu den beiden Schlusszeilen passen, und können ebenso wenig als zusammenfassende Recapitulation des Obigen gelten, sondern sind nur theilweise Wiederholung.

Auch ich halte das Verderbniss der Epistel für sehr gross, ja noch für grösser als Ribbeck, und kann mich nicht ent-

schliessen das Gedicht in dem vorliegenden Zustande für Werk des Horaz zu nehmen, aber ich halte dafür, dass, wenn eine Heilung möglich ist, diese einfacher sein müsse. Da bestätigt mich nun der misslungene Versuch noch mehr in meiner Ansicht, auf die ich immer wieder habe zurückkommen müssen. Für echt und unverdächtig halte ich nur die zusammenhängenden Verse 28—67: Si latus — jocisque; alles Andere erscheint mir nicht als Werk derselben Meisterhand, sondern als unsicherer Versuch der Fälschung, wie dies auch die Schwerfälligkeit des Ausdrucks, das Taumelnde des Fortgangs, das Unschmackhafte des Ganzen hinreichend zu erkennen giebt, vielleicht auch hier successive Hinzufügung. In dem Echten dagegen erkenne ich ein werthvolles Fragment, das aber mehr einer Satire als einer Epistel zu gehören scheint, und in diese wohl erst mit Zwang umgeformt wurde. Schon Wieland war aufgefallen, dass von diesem Numicius sich nirgend eine Spur findet.

Das Stück hat seinen eigenen Bau, der in dem wiederholten Si, V. 27, 30, 41, 49, 56, 65 sich ausspricht, und dies weist auf etwas ganz anderes hin als auf das nil admirari. Letzteres halte ich aber für Werk der Fälschung, allerdings mit Anklang an Nahekommendes von Horaz, unter anderem auch an X, 31, 32: Si quid mirabere, pones invitus — und dies wäre die Verbindung beider Episteln, welche Ribbeck zu hoch angeschlagen hat.

So wenig des Kritikers Operation nach Zusammenhang und Gleichheit des Tones etwas des Horaz Würdiges herstellt, so behält er immer noch des Anstössigen viel: dies sind Wiederholungen und lahme und ganz ungehörige Verse. Der Anfang: Nil admirari prope res est una, Numici Solaque, quae possit facere et servare beatum ist V. 30 ungeschickt nachgebildet: Si virtus hoc una potest dare, das prope allein schon verräth die Unsicherheit. Auch an V. 15, 16 ist Anstoss zu nehmen, an sich und im Zusammenhang. Nur das Suchen eines Uebergangs nach dem Echten hin konnte den verkehrten Gedanken eingeben, dass in der Tugend Maass zu halten sei. V. 27: Ire tamen restat Numa quo devenit et Ancus ist aus Ode IV, 7, 15. Dies und vieles Andere, das sich schwer zu Papier bringen lässt, verweist auf Fälschung, deren Ausscheidung hier allein die Würde des Dichters her-

stellen kann. Ich halte die Rettung des Echten, wenn auch nur als Fragment, allerdings für einen Gewinn, die Vermengung mit Anderem, so wie die erhöhte Complication aber auch nur für noch weiteren Verlust.

Die gefälschten Schlussworte vive vale! knüpfen augenscheinlich an das unmittelbar Vorhergehende an: vivas in amore jocisque an; auch dies ist bei Ribbeck durch seine Zwischenschiebung verdunkelt worden.

V.

EPIST. I, 7.

Der siebente Brief ist einer der wenigen, die bisher keine Anfechtung erlitten; dies ist mir besonders bei Lehrs auffallend, der alles beim Alten lässt und in den Anmerkungen des ganzen Gedichtes mit keinem Wort gedenkt. Aber auch Ribbeck steht hier ab von seinen Versetzungen, das Einzige, was er thut, ist, dass er zweimal einen Absatz bezeichnet, aber auch das schon will etwas sagen, denn es deutet immer an, der Fortgang sei nicht eben, oder geradezu, es fehle der Zusammenhang. Nur Wieland, der übrigens dem Stück eine besondere Bedeutung beimisst und ihm unter allen Episteln den obersten Rang giebt, hat doch in einem Punkt sein Bedenken und Befremden ausgedrückt, freilich nach einer anderen Richtung hin. Es ist dies ein Beweis seines tieferen Eingehens in den Inhalt und den Sinn der Worte, die Bemerkung ist aber so treffend und beachtenswerth, dass sie vollständig hier stehen muss. Er sagt: „Der ganze Ton dieses gegenwärtigen Briefes und besonders einige Stellen desselben, scheinen vorauszusetzen, dass ihm Mäcenas entweder selbst in einem Briefe, worauf dieser die Antwort ist, oder durch einen gemeinschaftlichen Freund etwas insinuirt habe, das einem Vorwurf von Undankbarkeit ähnlich sah. Mich däucht, die Wärme, womit er sich über diesen Punkt erklärt, beweise ganz deutlich, dass sein Herz voll war, und dass es in einer Bewegung, die er nicht zurückhalten konnte, sich in stärkere Ausdrücke ergoss, als er bei kälterem Blute gewählt haben würde. Wenigstens kann ich mir das, was er ihm vom Zurückgeben dessen, was er von ihm empfangen,

sagt, nicht anders erklären. So etwas konnte ein Horaz einem Manne wie Mäcen nur in einer unfreiwilligen Ueberwallung des Herzens, in einem Moment von Hitze, wo er nöthig fand, sich ein für allemal mit ihm ins Klare zu setzen, sagen. Denn, wiewohl er's ihm mit aller möglichen Zärtlichkeit und mit so vieler Schonung sagt, als die Bitterkeit eines edeln Herzens, das sich unbillig behandelt fühlt, nur immer zulässt; so ist doch auch so viel Ernst und Entschlossenheit in dem Antrag — Mäcen sollte ihn nur auf die Probe stellen — dass er, wenn er weniger warm gewesen wäre, das Beleidigende desselben nothwendig hätte fühlen müssen."

Man hat sich zu vergegenwärtigen, dass es für Wieland die Frage der Unechtheit im horazischen Text nicht gab, so dass er also nicht auf die Voltaire'sche Erklärung verfallen konnte: ça s'explique parceque ce n'est pas vrai; diese wenigstens hätte das Räthsel einfacher gelöst. Aber recht bemerkenswerth ist, wie tapfer, wie erfinderisch der Mangel eines Ausweges macht. Nur die Wärme soll nach Wieland die Worte, mit denen Horaz dem Mäcenas sein Geschenk vor die Füsse wirft, für letztern weniger beleidigend machen; aber diese Wärme, diese „Hitze" ist für mich nicht erfindlich, Wieland hat sie erfunden, um aus der richtig gesehenen Schwierigkeit herauszukommen. Wir erhalten die Fabel von dem Füchslein (s. w. u.) und dann sogleich die Anwendung: Hac ego si compellor imagine, cuncta resigno und darauf possum donata reponere laetus. Gewiss sagt man richtiger, die Wärme eben werde vermisst, denn vorhanden ist sie einmal nicht, und alles Vorhergehende deutet ganz und gar nicht auf eine solche Aeusserung und Wendung hin. Man fasse es, wie man wolle, es bleibt dies in hohem Grade für Mäcenas beleidigend, im Munde des Horaz unmöglich, selbst angenommen, dass Mäcenas von ihm Ungebührendes verlangt, wozu kein Grund und worauf die Einleitung der Epistel gar nicht hinführt. Ferner passt die Fabel vom Füchslein, das sich im Kornspeicher dick gefressen und nicht zurück kann, sehr wenig auf das Verhältniss und auf Horaz, es erniedrigt ihn, es verletzt den hohen Gönner, als ob dieser durch nichts weiter als durch seine Geschenke und seine Tafel für Horaz anziehend sei.

Auffallend ist auch bei V. 14 die plötzliche Aenderung

des Tones und das sofortige Uebergehen in den Dialog, zumal in einer Geschichte, von der der Verfasser sogleich selbst sagen muss: du, Mäcenas, machst es nicht so; warum steht sie denn hier? und in solcher Ausführlichkeit! Gleich ungeschickt ist die Wendung bei V. 23, 24, aber das Anstössigste bleibt überhaupt, in Verbindung mit Mäcenas, das Verschenken des Werthlosen, dessen, was doch nur für die Schweine ist! Nicht besser passt die folgende Fabel und wie sonderbar, dass dann gleich drei Erzählungen ungefähr desselben Inhalts über einander gehäuft werden, von denen die letztere wieder dem Ton nach durchaus abweicht von dem was vorhergeht. Recht kennzeichnend erscheint aber, dass Döderlein vor allem nöthig befunden den Gedankengang der Epistel nachzuweisen; und dies zeigte sich als besonders schwierig, bedurfte mancher Nachhülfen und Ergänzungen, so dass dadurch recht eigentlich nur das Gegentheil erwiesen ist, der Mangel an Zusammenhang.

Nun hat aber das Gedicht in dieser Herbeiziehung der Fabel, so wie in der folgenden Erwähnung des Telemach und der weit ausgeführten Geschichte vom Advocaten Philippus grosse Aehnlichkeit mit dem angefälschten Theil der ersten Epistel an Mäcenas, und — wie wir diesen verwerfen mussten, so liegt es nun auch nahe von der ganzen gegenwärtigen. Man kann leicht von Einzelheiten bestochen und sogar geblendet werden, allein der nähern Betrachtung wird das durchaus Unpassende, innerlich Widerspruchsvolle und Zusammenhangslose nicht verborgen bleiben. Nur darin glaube ich deutlich einen Unterschied zwischen diesem Gedicht und dem anderen Brief an Mäcenas wahrzunehmen, dass es nicht von Einer Hand ist, es sondert sich nämlich sehr erkennbar in drei Theile, der erste bis V. 13: reviset, der zweite bis V. 45: Tarentum, der dritte von hier bis zu Ende. Von diesen drei Theilen hat jeder seinen Schluss und für die beiden letzten fehlt Uebergang und Anknüpfung. Das erste Stück hat das Ansehen eines wirklichen Briefes, mit dem Horaz sein Ausbleiben entschuldigt und meldet, dass er auch noch ferner ausbleiben werde, seiner Gesundheit halber; möglich, dass dieser Brief echt und wirklich von Horaz ist, er enthält keine Unschicklichkeit, nur fällt das vates tuus auf; aber das te, dulcis amice, reviset deutet auf ungestörte Freund-

schaft, dies, so wie das si concedes auf den Wunsch der Wiederkehr, schliesst mithin das Nachfolgende aus. Dies Nachfolgende sind nun Geschichten, mit denen man, aber auch mehr im Charakter der Sermonen, aus dem einfachen Briefchen ein bedeutendes Stück hat machen wollen, dessen Werth wahrscheinlich nach klingender Münze sich messen sollte. An sich sind diese Stücke, so wie auch die fernere Anfälschungnicht ungeschickt, nicht uninteressant, aber sie gehören nicht hieher, bilden keine Einheit, machen kein Gedicht, das wir, einmal aufmerksam geworden, für Horaz nehmen dürfen. Wir bekommen eine Production der nachfolgenden Zeit, freilich keine ehrliche. Im Uebrigen ist die Epistel in solcher Rücksicht nur dem eigenen Studium des denkenden Lesers zu empfehlen. Ich meine, es fehle nicht an Stellen, welche mehr objectiv als subjectiv sind, also einen aussen Stehenden verrathen, z. B. V. 25 ff.

Endlich ist noch ein Wort zu sagen über volpecula und nitedula, V. 29; ersteres die handschriftliche Lesart, bestätigt durch Acron und Isidorus Orig. I, 39; darum von Orelli und Döderlein festgehalten, letzteres Emendation von Bentley, welche Ribbeck für unumstösslich erklärt. Der Grund ist freilich nur eben der, dass, wie jedermann bekannt, der Fuchs kein kornfressendes Thier ist. Horaz, der stets in der Thierwelt so vortrefflich Bescheid weiss, konnte das allerdings nimmermehr sagen, aber ein Grammatiker, ein Rhetor? Ich glaube doch! Es ist auch bemerkt worden, ein Fuchs könne nicht durch eine Spalte — aber der kluge Verfasser sagte eben darum: ein Füchslein, volpecula, und dies gerade verräth ihn.

VI.

EPIST. I, 8.

Die kurze Epistel I, 8 hat den Auslegern viel Noth gemacht. Baxter, Wieland, Düntzer suchen weithin nach besonderen Beziehungen, ersterer nimmt sogar zur Ironie seine Zuflucht, dies in der Regel ein äusserstes Auskunftsmittel — und alles das offenbar, weil der gerade Weg und die einfache Auffassung der Worte sich als versperrt erweist. Leichter macht sich's Döderlein, welcher in dem Gedicht einen wirklichen Brief ohne besondere Tendenz erkennt und als simpeln Gedankengang hinstellt, wörtlich: „Gott grüss' dich! Mir geht's gut. Wie geht's dir? Hoffentlich gut. Dann werde mir nur nicht zu hochmütig." Ich bewundere nur, wie die Sache sich verdrehen lässt, denn ganz anders lautet der Text. Nimmermehr sagt hier Horaz: mir gehts gut, er stellt sich ja vielmehr als krank, als gemütskrank dar, so sehr als Melancholicus und Hypochonder, dass eben Baxter daran Anstoss nahm, Ironie witterte, Andere aber nach versteckten Anspielungen suchten und Hindeutung besonderer Art vermuteten. Auch mit dem Schluss lässt sich's nicht so leicht fertig werden, wenn man Worte nach Sinn und Ton aufzufassen weiss. Allerdings bleibt die so plötzlich, so nackt, so trocken hingestellte Mahnung sehr auffallend, so dass man versucht sein kann die letzten drei Verse abtrennen zu wollen, denn für ein Gratulationsschreiben, wofür doch auch Döderlein das Stück hält, passen sie sehr wenig, selbst nicht im Munde des vertrautesten älteren Freundes, am allerwenigsten in dem des Horaz. Aber gleich auffallend bleibt die übertriebene Art, wie dieser sich selbst einführt, lange bei sich verweilt und

hinterdrein ganz kurz nach dem Befinden des Anderen fragt, mit Worten, die schon in der Anrede vorweg genommen sind! Und was bleibt nun im Grunde an Inhalt, für den die Muse sich bemühen soll! Ich muss gestehen, dass mir das Ganze in hohem Grade verdächtig erscheint, ja ich glaube die Art der Fälscher darin zu erkennen.

Es fehlt nicht an Einzelnem, was schwer hinzunehmen ist; wie schon bemerkt, die Wiederholung des rem gerere im Eingang und als Ueberschrift und dann wieder am Schluss als Inhalt des Briefes, ebenso hier und oben die Wiederholung des gaudere. In V. 15 ist bei dem gaudere nicht, wie Krüger angiebt, ein jube zu ergänzen, denn der Sinn ist ja doch vielmehr: die Muse soll sagen, dass Horaz sich freue, ebenso wie sie in dessen Sinn das memento aussprechen soll. Döderlein ist zu der Uebersetzung genöthigt: „So versicher' ihm, dass ich mich freue". Ist aber das im Text ausgedrückt? Anderes muss mehr gefühlt werden als es sich mit bestimmtem Wort nachweisen lässt. Hinsichtlich der Wankelmütigkeit scheint dem Verfasser vorgelegen zu haben, was Horaz einen seiner Leibeigenen sagen lässt: Romae rus optas, absentem rusticus urbem Tollis ad astra, levis. Satir. II, 7, 28; verlockend aber war es den Epist. I, 3 vorgebrachten Celsus nochmals mit seinem ganzen Namen und als Schreiber des jungen Nero, was er später geworden, hier vorzubringen, zumal unmittelbar vor der an Nero selbst gerichteten Epistel. Es kam eben hier auf Celsus Albinovanus an, was sich nur unbequem in den Vers bringen liess. Wir kommen immer mehr hinter die schlauen Künste der Interpolatoren und Falsatoren.

VII.

EPIST. I, 11.

Von besonderer Schwierigkeit ist der Brief an Bullatius, letzterer uns überdies ganz unbekannt. Diese Schwierigkeiten liegen in der Führung des Gedankens, und sie sind in der That so gross, dass sie keinem aufmerksamen Leser entgehen können. Einen Ausweg hat Haupt versucht, indem er die Worte V. 7—10: Scis Lebedus quid sit — furentem mit Anführungszeichen giebt, d. h. sie dem Angeredeten in den Mund legt und dadurch den Brief in einen Dialog verwandelt: ein scheinbar geringes Mittel, das allerdings eine grosse Aenderung bringt. Meineke hat diese Anführungszeichen in seine zweite Ausgabe aufgenommen, desgleichen ist Döderlein darauf eingegangen, und nicht minder neuerdings Ribbeck. Ich gestehe nun, dass mir im Brief eine so unmittelbare Einführung der Rede des Adressaten unstatthaft erscheint, zumal mit diesem Inhalt. Wie sollte das auch jemals von einem Leser verstanden werden! Einen anderen Weg hat denn auch Lehrs eingeschlagen, welcher in Fleckeisens Jahrbuch von 1863 vielmehr durch Ausscheidung zu helfen sucht, nämlich jener dem Bullatius gegebenen Worte, so wie der nächsten Antwort darauf, V. 7—17. Ausserdem verändert er V. 26 nam si in demit. Ich verstehe wohl was L. zu beidem bewegt hat, allein, so stark das Wagniss ist, mich befriedigt es nicht, wenn ich auch noch weniger mit Ribbeck, der ihn bestreitet, das Gedicht in der überlieferten Gestalt, nur mit Haupts Einrichtung, in Ordnung finden kann.*) Auch Muther

*) Neuerdings hat Lehrs in seiner Ausgabe gegen Ribbeck seinen Vorschlag weitläuftig vertheidigt — ohne meine Ansicht ändern zu können.

hat sich an dem Gedicht durch Emendation versucht, wird aber von Ribbeck gebührend zurückgewiesen.

Bei all diesen Versuchen bleiben dieselben Bedenken, wie bei dem ganzen Gedicht. Ich gebe zu, dass die Worte von V. 11 ab gar nicht passen, wenn das Vorhergehende Worte des Horaz sein sollen, denn er kann sich nicht selbst entgegnen, sich nicht widerlegen; ebenso widerspricht sich, das er zu Lebedus in Vergessenheit leben will und dann doch wieder, ohne besonderen Uebergang, Rom den Vorzug giebt und seinen Freund dahin, oder auch wieder nach Ulubrä zu haben wünscht. So sehr nun Haupts Vorschlag abzuhelfen scheint, so zeigt sich das bei näherer Betrachtung doch anders. Wenn nämlich Bullatius, dem die Worte gegeben werden, selbst in dem elenden Nest Lebedus leben will, warum wird ihm denn Ulubrä empfohlen? Wenn es dem Mann des aequus animus überhaupt gleich ist, wo er lebt, warum soll er nicht auch reisen und wozu denn der ganze Brief? Nun aber sagt auch Bullatius in diesen Worten gar nicht, dass er in Lebedus lebt, sondern nur, dass er dort leben könnte, möchte, hierauf und dass er in Vergessenheit dort leben will, passt aber gar nicht die folgende Sittenpredigt. Soll das trans mare currunt als Mittelpunkt der letzteren festgehalten werden, so müsste man allerdings mit Lehrs jene ganze Stelle als seitab führend fern zu halten suchen, aber am besten gleich von V. 5 ab. Das an venit — ist selbst schon angeklebt: es ist von den prachtvollen Städten die Rede, übrigens sehr durch einander, dann geht es ins Unbestimmtere und darauf plötzlich zum kleinen Lebedus, immer noch als Frage, und an diese Frage, an dies Fragliche soll sich die Rede des Bullatius knüpfen! Die Antwort passt eben so wenig auf solche dem Bullatius gegebenen Worte, sie würde die Sache vielmehr ganz ins Schiefe wenden. Ribbeck sucht in seiner rechtfertigenden Darstellung sich dadurch zu helfen, dass er meint, Bullatius habe eben nur jene berühmten Städte sehen wollen, sei aber nicht dahin gekommen, sondern unterwegs in dem ärmlichen Lebedus liegen geblieben, eine Annahme, welche zunächst in das folgende Sinn bringen soll, nämlich in den Vergleich der caupona auf der Reise zwischen Capua und Rom. Allein zu einer solchen Annahme berechtigen keineswegs die Eingangsworte: Quid tibi visa Chios et

ect — und ebenso wenig stimmt das zu der weiteren Wendung des Gedichtes, denn da müsste es hienach doch wohl heissen: Bullatius solle sich nicht abschrecken lassen, das Ziel seiner Reise zu erreichen, d. h. Sardes, Smyrna, Colophon zu sehen. Aber statt dessen vielmehr die an sich bedenklichen Worte: Incolumi Rhodos et Mitylene pulchra facit quod Paenula solstitio — und Romae laudetur Samos et Chios absens, letzteres gewiss ebenso ausser dem Zusammenhange wie in demselben wieder sehr bedenklich. Auch mit einer viel grösseren Ausscheidung als Lehrs versucht, z. B. von V. 5—19 wird immer noch nichts gewonnen, und was bliebe da auch übrig von Gehalt eines Gedichtes, von einer Situation! Wahrlich nur Triviales, Widerspruchsvolles, Unhöfliches, letzteres schon in dem lehrhaften Ton und in der Sittenpredigt; ohnedies grosse Nachlässigkeit und viel Ungeschick in der Form, im einzelnen Ausdruck. So macht denn Ribbecks beredte, aber durchweg den Sachverhalt verschiebende Vertheidigung auf mich keinen Eindruck. Hat er doch selbst bemerken müssen, dass in den Versen:

> nam si ratio et prudentia curas
> Non locus effusi late maris arbiter aufert,
> Caelum non animum mutant, qui trans mare currunt —

Vordersatz und Nachsatz dasselbe enthalte, wie denn auch eben dies Lehrs zu der gewaltsamen Aenderung veranlasste. Ebenso wiederholt sich fortuna, fortunaverit, und V. 27 und 30 animus. Möglich übrigens dass die gründliche Verworrenheit, an der das Stück leidet, auch überdies durch Einschub von zweiter Hand erwachsen sein könnte. Einen echten Kern darin zu erkennen vermag ich nicht, wohl aber Nachahmung anderer Episteln, z. B. zum Theil der vorhergehenden. Und gewiss, wer mit der Kunst der Fälschung bekannt ist, wird sie hier mit allen ihren Merkmalen wiederfinden: sie fingiert Verhältnisse, allein auf den oberflächlichsten Schein gerichtet, verräth sie stets sich selbst. So beweisen denn auch die eben so gewagten als verunglückten Versuche der Herstellung nichts weiter als das Rathlose der Lage, falls Horaz der Verfasser sein soll.

VIII.

EPIST. I, 12.

Aber auch die zwölfte Epistel, also diejenige, welche zwischen den oben in Zweifel gezogenen in der Mitte liegt, hat älteren und neueren Erklärern grosse Schwierigkeiten gemacht. Im Gefühl derselben tritt hier Lambin mit besonderer Behutsamkeit auf und von Wieland ab hat man in immer neuen Zurechtlegungen Verständniss in die Sache und Zusammenhang in den Text zu bringen gesucht, so Friedrich Jacob, Horkel, Döderlein und ganz neuerdings J. Arnold (in Fleckeisens Jahrbuch), Versuche von denen jeder die Unzulänglichkeit der vorhergehenden ins Licht stellt und der letzte nicht mehr befriedigt als der erste, jeder folgende aber nur gesuchter und verzweifelter wird. Besonders gross ist die Störung Ribbeck erschienen, der zu einem gewaltsamen Mittel seine Zuflucht nimmt, indem er nach V. 11 aus einer anderen Epistel II, 2, 184 nicht weniger als 7 Verse hieher herüber nimmt, ohne aber meines Dafürhaltens dadurch die tiefliegenden Anstösse zu entfernen, oder Zusammenhang zu gewinnen. Am gescheidtesten wohl hat sich Lehrs benommen, wenn er über diese Epistel nichts mehr sagt als: „Dieser Brief ist an zwei Stellen unverständlich, V. 7—8. Und V. 21. Ich habe nichts was mir zusagt und empfehle ihn der Fürsorge Anderer."

Meine Vermutung nun geht dahin, dass diese Epistel das Schicksal der beiden benachbarten theilt, dass sie nicht anderer Art ist, und ich weiche darin von Lehrs ab, dass ich meine Bedenken nicht bloss auf die bezeichneten Verse, sondern viel weiter und mehr auf das Ganze beziehe, in welchem

ich, bei genauerer Ansicht, nicht wenig von den Kennzeichen der Unterschiebung erblicke, freilich einer sehr verschlagenen und geschickten. Dass Ausscheidung einzelner Verse nicht zum Ziel führt, dass auf diese Weise nicht ein unverdächtiges, des Horaz würdiges Stück hergestellt werden könne, hat sicherlich Lehrs eingesehen, denn schwerlich hat er dies unversucht gelassen; um so verdächtiger das Ganze.

In der That glaube ich, das Stück sei aus Andeutungen, die sich in anderen horazischen Gedichten finden, herausgesponnen, aus Ode I, 29, Ode II, 16, überdies Sat. II, 3, 33. Durch das tolle querelas gab sich der Fälscher das Ansehen, als sei das Stück eine Antwort auf einen Brief des Iccius, ähnlich wie das nur noch ungeschicktere an Mäcenas gerichtete Wort (II, 17, 1): Cur me querelis exanimas tuis? Das Uebrige basirt im Wesentlichen auf Horazens Wort in der letzten Strophe der an Iccius gerichteten Ode, worin dieser als philosophischer Dilettant erscheint, und dem pollicitus meliora — das hier in unsicherer Weise nur ausgebreitet wird. Nur die Notiz wird hinzugebracht, dass Iccius, oder, wie man neuerdings will, Itius, später Verwalter der sicilischen Güter des Agrippa war, und dies ergab die Verbindung mit dem aus Od. II, 16, bekannten Pompejus Grosphus, dessen grosse sicilische Besitzungen dort freilich auch der Fälschung angehören, darum aber doch auf einer Nachricht beruhen können. Sie stimmen nur nicht wohl zu der Art, wie hier der Empfohlene eingeführt wird, und man sollte meinen, dass auch chronologische Bedenken wären, so spät erst diesen Grosphus nach Sicilien gehen zu lassen als einen, der der Hülfe bedarf und diese der Empfehlung des Horaz verdanken will. Im Uebrigen, wie schon längst bemerkt worden, und das ist ein hauptsächliches Anzeichen der Fälschung, ist Horaz weder gegen Iccius noch gegen seinen Empfohlenen besonders höflich, vielmehr entbehrt das Stück der erforderlichen Urbanität, was vielleicht noch mehr hervortreten würde, wenn überhaupt rechter Zusammenhang zu finden wäre. Stertinius ist der oben genannten Satire entlehnt und Empedokles wahrscheinlich nur Siciliens wegen herbeigezogen, da nach der Ode vielmehr Iccius Stoiker und Sokratiker ist, an sich viel glaublicher.

Nicht wenig Verdacht erwächst nun auch durch die politischen Nachrichten am Schluss, denn die Besiegung der

Cantabrer, Armenier und des Phraates fallen nicht so zusammen, dass sie als Neuigkeit an demselben Tage zu melden wären, wie man denn auch in Sicilien schwerlich so abgeschnitten war, dass man von so grossen Ereignissen unberührt bleiben konnte. Dass Phraates vor Augustus das Knie gebeugt, ist ohnedies nicht wahr, nach Strabo lib. VI, sandte er nur seine Söhne als Geisseln. Die Meldung von der Ernte in Italien soll wohl nur dem Verwalter grosser Güter in Sicilien gelten. Ueber das, was diesen zu Klagen veranlasst und wo ihn der Nagel drücke, lässt uns das Gedicht im Dunkel, es hat aber gerade soviel Zusammenhang, als von der Fälschung zu erwarten ist und entstammt, allem Anschein nach, derselben Fabrik, wie die benachbarten; auch die Erscheinung, dass die Unterschiebungen nicht einzeln, sondern an gewisser Stelle gruppenweise auftreten, ist nicht ohne Beispiel, so namentlich in den Oden.

IX.

EPIST. I, 13.

Ich komme jetzt an diejenige Epistel, welche Lachmann veranlasst hat, in Ode I, 3 einen anderen Vergil als den Dichter anzunehmen, welche aber auch an sich selbst den Kritikern und Erklärern nicht wenig zu schaffen gemacht, nämlich die dreizehnte Epistel des ersten Buches, gerichtet an Vinius Asella.

Das Gedicht ist gefällig, munter, einschmeichelnd; wer es angreifen will, trifft gewiss sogleich auf Widerspruch und unternimmt ein Wagniss: aber, was sich nicht leugnen lässt, das Stück leidet an mancherlei inneren Schwierigkeiten. Den Worten nach ist es ein Brief an Vinius, der demselben auf der Reise nachgesendet wird. Horaz schärft ihm nochmals ein, was er ihm schon bei der Abreise gesagt: wenn er die Gedichte, die Horaz ihm zu diesem Zwecke mitgegeben, dem Augustus überreiche, so solle er ja damit vorsichtig sein, den rechten Moment abpassen, nicht zudringlich werden. Schon das Nachsenden des Briefes an einen Reisenden, zumal wenn dieser zum Augustus reist, also doch wohl schnell reist, hat seine Misslichkeit, denn wie soll der Brief ihn einholen? Und nun enthält er ja nichts weiter, als was Horaz dem Vinius bereits so nachdrücklich gesagt hat: saepe diuque. Wer ist nun aber Vinius? Darüber fehlt die Auskunft. Ein gewöhnlicher Bote kann es nicht sein, am wenigsten ein solcher, wie Horaz ihn auf seinem Sabinum finden konnte, denn das Gedicht setzt voraus, dass er selbst zum Augustus Zutritt haben kann und mit diesem spricht. Auch das abjicito potius passt nicht auf einen solchen Boten, sondern setzt einen Mann von

Rang voraus. Bei diesem nun aber ist der Scherz mit dem Namen Asella sehr unpassend und in der That im Munde des Horaz völlig undenkbar, eben so wenig dass er Anweisung giebt, wie er das Schriftbündel tragen solle, nicht unter dem Arm ut rusticus agnum, dass er nicht plaudere, dass er nicht sei wie die besoffene Pyrrhia. Und nun die zu überreichenden Gedichte: Lachmann nimmt sie von den drei fertigen Odenbüchern — aber diese, selbst wenn man alles Gefälschte hinzurechnen will, sollen eine Last, gravis sarcina, sein, sollen getragen werden wie ein Lamm! Es lässt sich schwer verstehen und scherzhafte Uebertreibung ist hier nicht am Ort. Das Alles und manches Andere ist allerdings von der Art, dass es stutzig machen kann. Man hat sich damit geholfen, es sei kein wirklicher Brief, sondern ein fingierter, ein solcher, der nur für Augustus geschrieben sei, nur darauf berechnet, bei diesem die Gedichte in bescheidener Weise einzuführen. Dies liegt nahe und scheint einigermaassen ein Ausweg zu sein, Jacobs hat ihn zuerst betreten und Kritiker der verschiedensten Art sind gefolgt, Lachmann und Orelli, Döderlein und Ribbeck. Aber auch hier bleibt immer Unpassendes und Unerklärliches. Sind die signata volumina an Augustus adressirt, so kann doch nimmermehr dem Ueberbringer gesagt werden: abjicito potius, si te forte meae gravis uret sarcina chartae. Auch bleiben alle Schwierigkeiten hinsichtlich des Vinius, der einerseits als ein ländlicher Packträger erscheint, den Horaz zum besten haben kann, und der dann doch wieder dem Augustus persönlich gegenüberstehen und mündlich mit ihm verhandeln soll: cum denique poscet. Die Scholiasten wissen keine genügende Auskunft über ihn zu geben, Acron nennt Vinnius Fronto, ebenso der Scholiast des Cruquius, dagegen Porphyrion Vinnius Asella, schwerlich nur aus dem Gedicht geschlossen. Man betrachte auch den Vers genauer: cum validus, cum laetus erit, cum denique poscet, er enthält viel und setzt noch mehr voraus, geht über vieles leicht hinweg. Endlich das nitere porro. Bentleys Trennung beider Worte, der Lachmann wieder folgen will, ist gesucht und seltsam, noch seltsamer das porro mit dem folgenden Vade, vale zu verbinden, das eben so zusammen gehört, wie anderswo vive vale, letzteres auch hier von einigen Handschriften gelesen. Sic positum wird von Lambin

δεικτικῶς verstanden und diese Auslegung finde ich auch bei Neueren; allein Horaz konnte dem Vinius doch nur vormachen, wie er das Manuscript tragen soll, wenn er dies in Händen hat und vor allem, wenn Vinius ihm gegenübersteht; brieflich und wenn der Bote auf halber Reise ist, hat es keinen Sinn. Nun collidiert aber auch das servabis mit dem obigen abjicito und sehr unangenehm ist in den benachbarten Zeilen praepositi und positum. Auch schon in dem ersten Verse stosse ich bei dem saepe diuque an, denn dies passt nicht zu proficiscentem, das saepe besonders setzt verschiedene Begegnungen voraus; und hierauf noch die briefliche Wiederholung, das wäre zu viel, zu stark. Andererseits ist der Vers leichter, ebener, flüssiger als ihn Horaz bildet, und er enthält sich aller schwierigeren Elisionen, namentlich mit langen Vokalen; nur zwei leichte Elisionen kommen vor V. 9: risum et, V. 12: librorum ut. Wer darauf sorgfältig geachtet hat, wie sich hierin die Dichter der augusteischen Zeit von denen des silbernen Zeitalters unterscheiden, wird darin ein Zeichen nachovidischer Zeit erkennen, wie wir näher bei dem sehen werden, was man Vergil untergeschoben hat.

Noch ein Blick auf die Aeusserungen der neuesten Erklärer. Döderlein sagt: „Historisch scheint, dass Horaz auf seinem Gut einem Freunde und Gast, Vinius Asella, der zugleich am Kaiserlichen Hofe Zutritt hatte, seine Gedichtsammlung wie einem Boten zur Ueberreichung an Augustus nach Rom mitgab." Dies harmlos hingeschriebene Wort „wie einem Boten" enthüllt bald die innere Schwierigkeit, und vollends wenn diesem Boten so mitgespielt wird. Vergebens bemüht sich der Kritiker geltend zu machen, dass der Esel bei den Römern kein Symbol der Dummheit, sondern nur des Lasttragens sei, es bleibt immer der Esel, und das Gedicht lässt keinen Zweifel über den Spott, den unpassenden Scherz. Und wie will man sich nun auch die Fiction denken? Wenn das Schreiben nicht an Vinius selbst gerichtet ist und noch weniger von ihm an Augustus überbracht sein kann, so hat es doch auch nur Sinn im Moment des Ueberbringens und kann nicht später und nachträglich verfasst und edirt sein, was ja auch wahrlich nicht schmeichelhaft für den sein würde, der früher dem Horaz diesen wesentlichen Dienst geleistet hatte. Hier ist überall Unwegsamkeit. Döderlein scheint dies

zu fühlen, wenn er sagt: Eine reine Fiction ohne alle historische Grundlage und Veranlassung kann dieses Gedicht nicht wohl sein, sonst hätte Horaz, wie ein fader Comödienschreiber V. 8 die unvergleichliche Plattheit begangen, seinem Boten den Namen Asella erst selbst zu geben, um dann eben diesen Namen zu einem Scherz zu benutzen.“ Aber jenes angeblich Historische passt nur noch weniger.

Ribbeck weist besonders das nitere porro nach Bentleys und Lachmanns Interpunction zurück (ein gleiches thut Stallbaum 1854 und Krüger 1860, während Haupt 1861 noch Lachmann folgt), und er bemerkt zugleich, dass oratus multa prece nicht in dem Sinn zu fassen sei, wie gewöhnlich geschehe, nämlich „so viel du gebeten wirst, dich unterwegs aufzuhalten“ — denn die Anordnung der Vorschriften der Instruction verbiete dies, schon zuvor sei von dem ununterbrochenen Marsch per clivos, flumina, lamas die Rede. Die Bemerkung ist richtig; aber auch wenn wir diesen Widerspruch fernhalten, so bleibt immer noch ein anderer, oder vielmehr eine Unbequemheit: es ist nämlich gleich anfangs vom Ueberreichen die Rede, dann von der Reise, der Ankunft und abermals dem Ueberreichen, wiederum dem Weiterreisen, nitere porro, und nochmals vom Ueberreichen. Wahrlich nicht meisterhaft.

Und nun das Ergebniss? Auch die Annahme der Fiction erweist sich nicht als ausreichend, es gilt einen Schritt weiter zu thun. Das Stück ist gar nicht von Horaz, zwar ganz sinnreich, aber immer doch untergeschoben. Dies verräth sich durchhin in Zügen, die nicht zusammen passen, denen es an innerer Wahrheit fehlt, die nicht zutreffen auf eine bestimmte, in Wirklichkeit mögliche Situation. Obwohl der Verfasser sich nicht ganz unglücklich bemüht den horazischen Humor nachzubilden, so fehlt doch die Sicherheit in der Führung des Fadens, ebenso wie die natürliche, der Lage entsprechende Redeweise; das Gedicht taumelt hin und her und wiederholt sich, so V. 7 und V. 12 und folgende das Auftreten mit Ungeschick; die Farben sind dick aufgetragen, die Pinselführung ist grob. Nun fehlt aber auch der Anknüpfungspunkt und das Vorbild für die Unterschiebung nicht, wir finden es in Satira II, 1, V. 17—20:

Haud mihi deero,
Cum res ipsa feret: nisi dextro tempore Flacci
Verba per attentam non ibunt Caesaris aurem,
Cui male si palpere, recalcitrat undique tutus.

Wieviel feiner, schalkhafter, geistreicher als: cum validus cum laetus erit, cum denique poscet. Bei fabula fias ist zu verweisen auf Epod. II, 8: fabula quanta fui.

Endlich bewegt sich das Gedicht ganz auf dem Felde, auf welchem die Fälschung am liebsten verweilt, dem Verhältniss des Dichters zu Augustus, und zwar in Beziehung auf die carmina selbst. Dürfen wir uns aber zur Annahme einer solchen Fälschung entschliessen, alsdann fällt selbstverständlich für Lachmanns Annahme eines zweiten oder gar dritten Vergil, so wie auch für die behauptete Integrität von Ode I, 3, die letzte Stütze fort (s. o.), es erklärt sich desto mehr die Unbestimmtheit hinsichtlich Zeit und Ort, die an sich auffallend bleibt.

X.

EPIST. I, 15.

Ich habe den Brief bereits zweimal berührt, dennoch ist hier zum dritten darauf zurückzukommen. Die Parenthesen, welche Lehrs glaubt entfernen zu müssen (s. o.) sind bereits früh erkannt worden; Lambin bemerkt, dass der Nachsatz für die Anfangsworte bei V. 25: scribere te nobis — zu suchen sei, allein er bezeichnet nur die erste Parenthese, V. 2 bis 13 als solche; Bentley giebt beide, ganz in der Art, wie wir sie in den neuen Ausgaben von Meineke und Haupt bezeichnet finden; allein das Gedicht ist im Uebrigen keineswegs in Ordnung, und eben hieduch kann Lehrs für sein höchst gewagtes Unternehmen eine gewisse Entschuldigung finden, wenn er in dem Glauben, das Uebel liege in den Parenthesen, durch doppelte Gewaltthat, nämlich durch Einschub eines Verses von seiner Erfindung nach V. 1 und durch völlige Abänderung eines anderen Verses, des dreizehnten (certum nitens iter. edere perge statt sed equis fraenato est auris in ore) vermeint Abhülfe bringen zu können. Eben dies gilt für Ribbeck, der Lehrs in beiden Fällen gefolgt ist, indem er im ersten Fall sich sogar dessen Zusatz aneignet, im anderen wenigstens die Lücke adoptiert. Ich stimme insofern bei, als ich zugebe, es werde hier mit Recht Anstoss genommen, aber nicht nur an jenem einzelnen Verstheil, sondern an der ganzen Stelle von 4 Versen, V. 10: mutandus locus — bis V. 13: ore. Denn natürlicher Weise geht die Parenthese nur so weit als das nam reicht, ein neuer Satz aber ist vom Uebel und dass der Ort zu ändern sei, ist ja schon oben gesagt, eben auf Befehl des Arztes. Hiedurch tritt nun auch erst der voll-

kommene Parallelismus mit der zweiten Parenthese hervor, während der durchaus in derselben Construction fortgehende Vordersatz in aller Klarheit hervortritt und sich trefflich an den Nachsatz anfügt. Mit diesem ist nun aber das ganze Gedicht zu schliessen, nämlich bei V. 25, es besteht nur aus 21 Versen, und, was besonders zu bemerken ist, aus einem einzigen wohlgefügten Satz, worin eben die Laune. Also ein Seitenstück zu Catulls carmen 65, mit dem es in Vergleich zu stellen ist.

Alles was folgt, ist nun vom Uebel, verdirbt das Gedicht gänzlich und bleibt auch an sich selbst von unlösbarer Schwierigkeit, so dass hier neue Operationen versucht worden, Streichung, Versetzung, Veränderung. Unmöglich aber kann Horaz sich mit einem solchen Parasiten, wie dieser Maenius, vergleichen wollen, auch ist was hier übertrieben wird, oben schon hinreichend gesagt worden: rure meo —. Und dies Unmögliche soll, wenn nichts hilft, „humoristische Selbstironie“ sein! wie u. a. Krüger sich's zurecht legt.

Es haben also mit den alten Interpolatoren die neueren Kritiker gewetteifert, das anmutsvolle Gedicht zu zerstören und unkenntlich zu machen. Die Epistel ist ein wirklicher Brief, den Horaz aus Bajä, wo er sich befindet, an den Befreundeten schreibt, um über den Ort, der ihm zur Nachkur von seinem Arzt empfohlen worden, die nöthige Erkundigung einzuziehen und zugleich von seiner Gesundheit und Stimmung Kunde zu geben. Desto mehr ist die Kunst der Anlage zu schätzen. Um das trefflich abgerundete Gedicht ungestört geniessen zu können, stehe es hier in seiner, ich hoffe, unverfälschten Gestalt:

Quae sit hiems Veliae, quod coelum, Vala, Salerni,
Quorum hominum regio et qualis via (nam mihi Bajas
Musa supervacuas Antonius, et tamen illis
Me facit invisum, gelida cum perluor unda
Per medium frigus. sane murteta relinqui,
Dictaque cessantem nervis elidere morbum
Sulfura contemni vicus gemit, invidus aegris
Qui caput et stomachum supponere fontibus audent
Clusinis, Gabiosque petunt et frigida rura);
Major utrum populum frumenti copia pascat,
Collectosne bibant imbres puteosne perennes

Iugis aquae (nam vina nihil moror illius orae.
Rure meo possum quidvis perferre patique;
Ad mare cum veni, generosum et lene requiro,
Quod curas abigat, quod cum spe divite manet
In venas animumque meum, quod verba ministret,
Quod me Lucanae juvenem commendet amicae);
Tractus uter plures lepores, uter educet apros,
Utra magis pisces et echinos aequora celent,
Pinguis ut inde domum possim Phaeaxque reverti,
Scribere te nobis, tibi nos accredere par est.

Eine Herstellung übrigens, deren Werth man nicht unterschätzen möge, jedenfalls eine solche, welche tief in den Grad und das Wesen des Verderbnisses schauen lässt und die für andere Fälle maassgebend sein muss.

XI.

EPIST. I, 17.

Auch die siebzehnte Epistel des ersten Buches trägt die unverkennbarsten Spuren der Einmischung einer fremden Hand oder fremder Hände: gegen den Schluss ändert sich der Stil, statt der leichten Schreibart horazischer Briefe bekommen wir Schwerfälliges und Lehrhaftes, so wie eine sehr ungehörige Ablagerung von Sittensprüchen und Verhaltungsregeln, welche mehrmals ganz unverbunden in einzelnen Versen auftreten, z. B. V. 35, 36. Die Heilung besteht nun erstens darin, dass man von V. 37 ab alles Folgende streicht. Aber auch die Verse 33, 34, 35 sind zu entfernen, so dass das Gedicht schliesst mit V. 36: non cuivis homini contingit adire Corinthum. Dies war längst in meinem Exemplar verzeichnet, als das Buch von Lehrs erschien; ich freue mich nur, dass der Kritiker genau dieselbe Herstellung bringt, aber er hat noch etwas mehr, worauf ich nicht verfallen war, er verwirft nämlich auch V. 2: quo tandem pacto deceat majoribus uti, so dass die an sich sinnreiche Conjectur von Horkel: tenuem statt tandem, unnöthig wird. Ich acceptiere dies gern, denn dadurch wird derjenige Ton und Inhalt, den ich verlange, erst befestigt, es ist aber dieser Vers nicht ohne Zusammenhang mit der Anfälschung, sollte vielmehr dieselbe vorbereiten. Nunmehr wird der Brief ein wirklicher Brief, wie Horaz bei einer bestimmten Gelegenheit ihn an einen Freund geschrieben haben kann, und wir finden die horazische Urbanität wieder, an der es sonst in hohem Grade fehlen würde. Der Schlussvers sagt dann eben alles und mit geistreicher Andeutung: Dir wird eine Lage geboten, wie sie nicht jedem zu Theil

wird, verkenne sie nicht. Im Uebrigen aber liegt enthalten: du bist so weit der rechte Philosoph dass du bei der Abhängigkeit von einem hochgestellten Mann deine Freiheit nicht verlieren wirst. Es ist hiedurch ein Kunstwerk gerettet, das in hohem Grade kennzeichuend für Horaz und seine Stellung sein dürfte; die Art der Fälschung aber stimmt mit dem, was wir in dem Brief an die Pisonen und noch sonst antreffen.

XII.

EPIST. I, 18.

Ein Stück, das in vollem Maass unsere Aufmerksamkeit verdient, ist die achtzehnte Epistel des ersten Buches, einerseits wegen ihrer Verwandtschaft mit der vorhergehenden, anderntheils aber auch als Parallelstück zu dem Brief an die Pisonen. Beide sind an junge Freunde gerichtet, ihnen Lehre gebend für ihre Lage, aber doch zugleich so gefasst, dass die Rathschläge und Warnungen über den besonderen Fall hinaus zugleich eine Bedeutung auch für Andere, ja eine allgemeine gewinnen sollen: Letzteres nun in beiden Gedichten die Aufforderung zur Interpolation, d. h. zur successiven Ablagerung aller ähnlichen Verhaltungsregeln und Grundsätze, dort der ästhetischen, hier der moralischen. Nun wäre aber die Zurückführung der vorliegenden Epistel auf ihre ursprüngliche Gestalt auch darum von Wichtigkeit, weil wir, falls dieselbe gelingt, auch hierin wieder ein Vorbild dessen haben würden, was von der Epistel an die Pisonen zu erwarten ist — ähnlich wie wir dies von Epistel I, 2, gleichfalls an Lollius gerichtet, bemerkt haben.

Dass unser Gedicht nicht durchhin von einer und derselben Hand sei, ist schwer zu verkennen: Unterbrechungen der Tonart und des Zusammenhanges, Wiederholungen, Ueberladung sprechen allzu deutlich; und doch musste wohl, seinem Inhalt nach, das Stück zu den sorgfältigst ausgearbeiteten gehören. Um mit ganz Aeusserlichem zu beginnen, so kann ein Dichter von der Art des Horaz nicht geschrieben haben: V. 44: potentis amici, V. 73: venerandi limen amici, V. 86: potentis amici, ausserdem noch V. 24: dives amicus. Unleid-

lich ist besonders V. 57 abest und V. 58 absis, beidemal in ganz verschiedenem Sinn gesagt. Und so ist denn auch besonders anstössig, was diesem absis folgt, das Spiel der beiden Brüder mit Schiffchen auf dem Teich des väterlichen Gutes, wohin plötzlich der reiche Gönner und Freund versetzt wird, und zwar nachdem die Darstellung längst über diese Liebhabereien hinfort ist und von ernstem Kriege im unmittelbar Vorhergehenden gesprochen worden. In der That, wir vermissen hier und an noch anderen Stellen mehr als den empfohlenen limae labor. so wie den lucidus ordo, denn hier ist, wozu es keiner Lupe bedarf, ein starkes Durcheinander. V. 21 haben wir die damnosa Venus und wieder V. 73: Non ancilla tuum iecur ulceret. Abgeschmackt ferner ist, dass Lollius mit den Hunden in die Wette laufen und den Eber bezwingen soll. Auch am Schluss begegnen unangenehme Widersprüche zwischen V. 101: det vitam, det opes (Jupiter) und V. 108: provisae frugis, sowie V. 106: Sit mihi quod nunc est, etiam minus.

Der sichtbar leidende Zustand des Gedichtes hat denn auch den neueren Kritikern nicht verborgen bleiben können, weder Lehrs noch Ribbeck, die in verschiedener Art hier Herstellungen versucht haben, der letztere mit noch mehr Entschlossenheit. Lehrs verwirft zunächst V. 58—64, das alberne Schiffsspiel, was freilich vor allen Dingen nöthig ist, dann aber versetzt er V. 72—75: Non ancilla — angat nach V. 36. Es ist richtig gesehen, dass wir die Verse da, wo sie stehen, nicht brauchen können, während sich, wenn sie wegfallen, ein ungleich besserer Zusammenhang gewinnen lässt; an der neuen Stelle aber passen sie auch nicht sonderlich, so dass also viel einfacher war, sie als Interpolation bei Seite zu werfen; und wie sollen sie denn ihren Ort verändert haben? Dass Lehrs nach Vers 91 noch einen längst verschwundenen Vers bringt, um ihn sogleich wieder zu verwerfen, mag gut sein, denn er erinnert nur, dass doch auch Bentley (s. o.) an Interpolation im Horaz geglaubt habe. Mit alledem ist nun aber keineswegs das Gedicht gerettet, wer genau zusehen will, wird finden, dass des Unleidlichen noch recht viel verbleibt.

Ribbecks Verfahren ist einfacher, denn er operirt im Grossen und zwar mit dem Schwamm. Bei V. 20 bezeichnet

er eine Lücke und streicht dann von hier ab bis V. 89, d. h. 69 Verse. Wir fragen: Was bleibt da von dem Gedicht noch übrig? Ausserdem schliesst er nun aber auch mit V. 102: semita vitae — also nur noch ein Fragment, oder vielmehr zwei kleinere Fragmente, denn die Stücke passen ja nicht zusammen.

Das wäre nun freilich allzu trostlos; und doch glaube ich, dass hier des Gewagten nicht zu viel ist, vielmehr zu wenig; denn um eben so viel, als er mit Recht über Lehrs hinausgegangen, ist er noch unter der Lösung zurückgeblieben. Meinerseits habe ich, unabhängig von beiden Kritikern mir die Epistel zurecht zu legen gesucht und bin bald zu einem Ziel gelangt, das wohl auch auf dem Wege von Ribbecks Kritik wäre zu finden gewesen. Man sehe doch nur das näher an, was nach dieser bleibt.

In der That, nur am Schluss begegnen Verse, welche dem Original ähnlich sehen und den Wunsch nahe legen können, das Stück dem Horaz zu erhalten, namentlich wenn man mit V. 107 schliesst; und ich halte allerdings dies für den ursprünglichen Schluss. Aber ist darum das Gedicht echt? Der Eingang und das Ganze macht es unmöglich, und der Umstand, dass es sich als einen schlechten Doppelgänger von Epistel I, 17 und noch mehr von Epistel I, 2 darstellt, bestätigt dies sogleich. Der Hauptgrund liegt aber darin, dass sich gar nicht eine wirkliche Situation denken lässt, auf welche die Worte des Gedichts, auch nur in ihrer Mehrheit passen sollen. Es hat allen Anschein, wie der noch ganz unbefangene Wieland annimmt, der junge Lollius habe sich als Freund uud Gesellschafter zu einem reichen uud vornehmen Mann begeben wolleu und erhalte nun Lehren, wie er diesem gegenüber sich zu benehmen habe. Es scheint ferner, als ob dieser Vornehme ebenfalls noch ein junger Mann sei, da Lollius die Rolle des Freundes spielen nud dessen Liebhabereien theilen soll. Darauf passt nun aber das Einzelne ganz und gar nicht, hier ist vielmehr alles unbestimmt, allgemein, widersprechend, und an keiner Stelle ist mit Ausscheidung von Zeilen oder Partieen zu helfen, denn das Gerügte trifft die ganze Anlage, das Grundgewebe, wie dies sogleich der Eingang zeigt, der eben so gesucht als unpasssend ist, überdies entlehnt und trivial. Unmöglich nun auch kann im Weiteren der urbane Horaz

denjenigen, durch welchen Lollius sein Glück machen soll, und der selbst wieder venerandus genannt wird, in ungeschicktester Weise so ungünstig darstellen, wie dies an mehreren Stellen geschieht, besonders wenn er den Gönner als decem vitiis instructior bezeichnet, denn dass dies Wort hier allgemein gesprochen wird, ändert nichts, die Beziehung auf den reichen Freund des Lollius bleibt. Nun kommt aber auch Lollius selbst, bei allen den weltklugen Regeln, die ihm gegeben werden, gar nicht besser weg, denn die ihm angewiesene Rolle ist nicht die eines freien Mannes und alles dies stimmt nicht zu dem philosophischen Schein, den sich der Verfasser giebt. Man könnte meinen, er wolle den jungen Mann, worauf die Worte V. 95 ff. deuten, von seinem Entschluss abbringen, aber das hätte Horaz schwerlich unternommen, zumal nicht gegen den Willen des Vaters oder Oheims; hätte er es gewollt, so würde er es anders gethan haben. Nun klärt uns aber die vorhergehende Epistel, namentlich in ihrer Herstellung, vollständig über die Denkart des Horaz auf: er ist allerdings für einen solchen Anschluss an die Mächtigen, und da sehen wir denn auch, wie er solche Dinge handhabt. Wer hier vergleicht, wird, falls er im Stande ist, Original und Copie zu unterscheiden, nicht in Zweifel sein; es ist dies mal in der That leicht gemacht. Das Ganze, ohne inneren Zusammenhang, ist äusserlich zusammengestoppelt, auf Schein und Täuschung berechnet. Wollen wir länger die Getäuschten sein?

Es ist schon berührt worden, dass die Epistel nahe Beziehung hat zu zwei anderen, zu Epist. I, 2, welche eben auch an Lollius gerichtet ist, und zu Epistel I, 17, an Seäva. Zwischen beiden steht sie dem Inhalt nach sonderbar in der Mitte. Es bleibt kaum dem Zweifel Raum, dass wir hier denselben jungen Lollius haben, wie in der ersteren, denn dass beide jung seien, geht aus dem gesammten Inhalt beider Briefe hervor, wahrscheinlich der Sohn oder Neffe des hochgestellten Staatsmannes und Kriegers, dem Ode IV, 9 gewidmet ist; aber die Situation ist in beiden Episteln eine verschiedene, in Epist. I, 2 (s. o.) giebt der Dichter mit grosser Zartheit dem reichen Jüngling Winke sich von Ausschweifungen fernzuhalten und die Sinnesänderung sogleich zu beginnen; hier aber will derselbe Jüngling sich einem reichen

Freund anschliessen und unterordnen und der Verfasser giebt ihm Verhaltungsregeln — mit äusserster Plumpheit. Unmöglich also derselbe: wir haben dort den Dichter, dessen Feinheit nicht zu übertreffen und nicht nachzuahmen, ja nicht einmal von jedermann zu verstehen ist; wir haben hier den in seiner Art geübten Rhetor, der aus zwei ganz verschiedenen Gedichten ein drittes macht, das dann eben passt, wie es passen kann.

Ist nun das ganze Stück wieder einmal für untergeschoben zu halten, so schliesst das nicht aus, dass es interpoliert sei! dies ist ohnedies anzunehmen und wohl auch, wie schon angedeutet, unverkennbar, allein hier durchhin die Grenze der verschiedenen Hände zu bezeichnen, hat seine besonderen Schwierigkeiten, weil eben diese Machwerke ihrer Natur nach einander ähnlicher sind und nirgend die strenge Consequenz des wahren und originalen Kunstwerkes zu Grunde liegt, vielmehr schon dem Ursprünglichen der wahre Zusammenhang fehlt. Demnach halte ich für überflüssig hier weiter zu scheiden; nur überzeuge man sich, dass der Rest, den Ribbeck nach aller Abscheidung übrig behält, nicht der Kern eines Gedichtes, so wie denn überhaupt nicht ein Gedicht sein kann, am wenigsten ein horazisches.

Was noch am ersten den Schein der Echtheit haben könnte, wäre die Schlusswendung und die Worte, die Horaz bringt von seinem Aufenthalt in der Gegend von Tarent — wäre dies nur nicht aus Epistel 16 V. 10 ff. entnommen; so scheint es auch Ribbeck angesehen zu haben, der keinen Anstand nahm, diesen noch am meisten blendenden Schluss über Bord zu werfen. Wir haben ihn also wegen seiner Entschlossenheit im Ganzen zu loben, und wollten wir ihn tadeln, so könnte es nur sein, dass er darin nicht noch einen Schritt weiter gegangen.

XIII.

EPIST. I, 19.

Auch die neunzehnte, an Mäcenas gerichtete Epistel steht an Schwierigkeit den beiden vorigen, I, 1 und I, 7, nicht nach, wenn diese Schwierigkeit auch von anderer Art ist. Was kann anziehender sein, als ein Brief an Mäcenas, in welchem Horaz seine Originalität hervorhebt, gegen Nachahmung überhaupt und gegen seine Nachahmer zu Felde zieht; aber die Bahn ist nicht so eben, dass man ungestört sich dessen freuen könnte. Die Auslegung hatte es schwer, die Kritik fand bereits gar manches zu thun, und gewiss ist ihr Werk noch nicht beendet.

Gleich der Eingang hat seine Bedenken, denn wer spricht? Die Handschriften geben bekanntlich in V. 10: haec simul edixit, danach müsste derjenige, welcher die vorangehenden Worte gesprochen, Ennius sein; denn von keinem anderen Subject kann hier in der dritten Person die Rede sein. Das ist nun allerdings höchst auffallend, nicht nur weil Ennius lange todt, sondern weil das zu allem Uebrigen nicht passt, namentlich nicht zur Anrede an Mäcenas. Dies hat Daniel Heinsius zu einer sinnreichen Conjectur veranlasst, er liest edixti*), und bezieht dies auf Mäcenas, der ja überhaupt angeredet wird und nur zu bald verschwindet. Dennoch hat Bentley sich nicht entschliessen können dies anzunehmen, er emendiert vielmehr edixi, und nimmt Horaz für denjenigen,

*) Sonderbar ist hier in den Ausgaben des Bentleyschen Horaz ein Druckfehler, nämlich wieder edixit; ebenso im neueren Abdruck, der noch fernere Druckfehler hinzubringt.

der den Ausspruch gethan, sein Grund ist, dass Horaz im Folgenden spreche und zwar zu den Nachahmern. Das Eine ist gerade so unzulässig wie das Andere, denn dort fehlt der Zusammenhang mit Horaz, hier aber mit Mäcenas. Und wie weit sollen denn die Worte genommen werden, die Horaz spricht? Die meisten älteren und auch neuen Ausgaben, darunter Haupt, von V. 8: forum Putealque Libonis; allein das macht einen plötzlichen Riss und trennt das Obige vollständig ab. Nur Döderlein hat dies richtig eingesehen, der darum die ganzen früheren Worte von V. 1 ab dem Horaz giebt, d. h. die Anrede an Mäcenas nicht mehr als briefliche gelten lässt, sondern —? Man höre ihn selbst! „In den ersten 9 Versen erkenne ich ein früheres, nur unter der Hand bekannt gewordenes Gelegenheitsgedicht, oder vielleicht nur dessen Anfang.“ Horaz habe darin nur sagen wollen, alle Dichter lieben den Wein, es sei dies aber umgedeutet worden in: Man muss den Wein lieben, um ein Dichter zu sein. Wie erfinderisch doch wieder die Noth machen kann. Dazu passt nun freilich nicht das edixi, das von Erlassen des Prätors gebraucht wird, wie D. gleichzeitig zugiebt, es würde passen auf eine Vorschrift, nicht auf einfache Aussage. Und wo bleibt nun Mäcenas und der Brief? Mäcenas scheint doch bei V. 35: scire velis, angeredet zu werden. Das ist also kein Ausweg, sondern wieder nur ein Holzweg. Und es kommt noch Anderes hinzu, was diese Verse an sich selbst und im Zusammenhang mit dem Folgenden verdächtig macht, nämlich V. 3 ff. die Aeusserung, dass, sobald Bacchus die Poeten den Satyrn und Faunen angereiht, die Musen von Tages Anbruch ab betrunken gewesen sein sollen: welch eine Vorstellung! Gewiss viel schlimmer als wenn Lehrs bei male sanos anstösst, was er nicht so allgemein von den Poeten will gelten lassen, und dafür male siccos vorschlägt — dies aber geht nicht wegen V. 9 mandabo siccis, denn unerträglich wäre jene Vorwegnahme des Wortes. Aber wir haben ja auch eine solche Vorwegnahme des Gedankens. Horaz soll sagen: so wie ich aussprach, dass die Dichter, die alten Dichter, den Wein geliebt, hörten auch sogleich die neueren nicht auf Wein zu trinken den ganzen Tag, da kann er doch nicht innerhalb dieses Satzes sagen: sobald Bacchus die Poeten zu den Satyrn warf, zechten die Musen, d. h. er kann sich das was Folge

des Ausspruchs sein soll, nicht in dem Ausspruch selbst vorweg nehmen! Dies wird hoffentlich eingesehen werden. Man müsste nun, wenn es irgend Interpolationen giebt, versucht sein, jene Verse von Bacchus, den Dichtern und den Musen herauszutrennen, allein das erweist sich als ganz unmöglich, wie es denn überhaupt nur immer in gewissen Fällen möglich ist. Was nun sollen wir denken?

Zuvörderst noch gar nichts, sondern weiter! Auch im Folgenden wird der Weg nicht ebener. V. 19 treffen wir auf den prägnanten Ausruf: O imitatores, servum pecus! und was steht davor? Wenn ich zufällig blass wäre, würden sie Kümmel trinken, um es auch zu sein: biberent exsangue cuminum. Aber was sie thun w ü r d e n, kann doch nicht jenen Ausruf rechtfertigen, nicht ein Hypothetisches sondern ein Faktisches wird hier als vorangehend verlangt. Dies würden wir nun erst finden bei V. 11. Ferner ist die Erwähnung von Catos Toga und Tugend doch ein wenig trivial und allzu wohlfeil, und wie man sich mit dem textore abfinden will, ist mir unerfindlich. Orelli, den Krüger ausschreibt, wittert einen Instrumentalis und beruft sich auf Ep. I, 1, 93 c u r a t u s inaequali tonsore, muss aber sogleich zugeben, dass das Participium hier die Hauptsache thue, dass also mit anderen Worten dies Beispiel nicht unterstützt, sondern widerlegt. Naiv ist, wie die Uebersetzer, Wieland und Döderlein, stillschweigend über die Schwierigkeit wegschlüpfen und harmlos das setzen, was sie brauchen.

Wollten wir auf Feineres eingehen und strenge Logik verlangen, so wäre noch gar manches anzumerken: das exemplar v i t i i s imitabile steht hier nicht an der rechten Stelle und auch der Jarbita, d. h. wie die Commentatoren uns berichten, der Africaner Cordus, kommt quer herein.

Desgleichen ist das Folgende nicht frei von solchem, was bedenklich machen kann, es begegnen unangenehme Wiederholungen der Worte: res V. 25, rebus V. 29, und der Gedanken: Lycamben V. 25, socerum V. 30, und wie kann überhaupt nur daran gedacht werden, dass Sappho und Alcäus auch den speciellen Inhalt der Spottverse des Archilochus wiederbringen sollten, wie kann es ihr Verdienst sein, dass sie es nicht gethan. Ueberhaupt wird diese Stelle nicht klar, man erfährt nicht, was sie geändert. Auch auf wen V. 32

das hune zu beziehen sei, ist zweifelhaft, wenigstens wird es von den Commentatoren auf Archilochus bezogen, und Horkel (Anal. Horat. p. 131), nicht mit Unrecht, verlangt, auf Alcäus.

Was nun urtheilen? Am nächsten läge, das ganze Stück zu verwerfen, wobei sich vielleicht sagen liesse, es deute der geschilderte Einfluss der Grammatiker mehr auf die spätere Kaiserzeit als auf die augusteische. Allein das Gedicht hat doch mehr Inhalt und Gehalt und in manchen Theilen mehr Reiz als einem Fälscher, selbst dem geschicktesten nicht, zuzutrauen ist. So tritt denn die Frage an uns heran, ob überhaupt noch ein Kern gerettet werden könne, welcher des Dichters würdig ist, welcher nicht zwingt durchaus Unwürdiges mit in den Kauf zu nehmen. Ich glaube allerdings, dass hier mit Ausscheidung geholfen werden kann.

Aber ich verzichte V. 1 bis 20 halten zu wollen, mit irgend einer Argumentation die Vertheidigung zu übernehmen, denn hier ist alles zusammenhangslos und abgerissen; das ganze Thema, die Nachahmung Anderer, die Nachahmung der Gedichte des Horaz lässt sich nicht vereinigen mit dem Hauptinhalt. Horaz vertheidigt sich, dass er kein Nachahmer sei; dass man ihn nachgeahmt, wovon bei seinen Lebzeiten übrigens keine andere Andeutung, geschweige denn Nachricht, das ist ein ganz anderes und passt hier nicht als Einleitung. Ich beginne daher mit V. 21: Libera per vacuum — womit sogleich der Ton gegeben ist, der im Uebrigen durchgeführt wird. Aber ich glaube V. 25 streichen zu müssen, da recht wohl in dieser Verbindung Parios iambos allein und ohne Nennung des Archilochos stehen kann, welcher eben hinreichend verstanden und dann gleich im Folgenden mit Namen genannt wird. Andererseits begreift sich wohl, wie man ihn hier eingefügt und den Gegensatz: non res et agentia verba Lycamben, hinzugebracht hat; dieser aber macht die Poesie zur Prosa und der Gedanke, dass auch Horaz den Lycambes verfolgen soll, ist nur noch abgeschmackter als wenn die Möglichkeit dessen von Sappho und Alcäus angenommen wird.

Die Verse 30 und 31: Nec socerum — nectit müssen aus gleichem Grunde getilgt werden. Das Folgende nun bleibt, bis auf die beiden letzten Verse, die ich wieder für angeflickt halte. Der ludus hat den Auslegern und Uebersetzern Noth gemacht, von denen die Einen mit „risus et jocus“

erklären, während Döderlein glaubt „Schule" übersetzen zu müssen. Ich halte den Schluss bei V. 47 mit diludia poseo für feiner, für horazischer. Diese diludia haben dann erst den ludus nach sich gezogen.

Nach dieser Zurechtlegung, die man im Zusammenhang sich vergegenwärtigen möge, hört nun freilich das Stück auf im gewöhnlichen Sinn ein Brief an Mäcenas zu sein, kann es aber immer noch in einem weiteren bleiben. In solchem wird denn auch die Anrede bei V. 35 verständlicher. In der That scheint das Stück, das der Form nach Monolog ist, doch dem Inhalt nach an Mäcenas gerichtet und dazu passt V. 43 das nackt stehende ait ohne nähere Bezeichnung des Sprechenden. Es war nämlich dem Mäcenas hinreichend bekannt, wer dieser Widersacher des Dichters sei, der ihm den Mangel der Originalität vorgeworfen. So bekommen wir denn zu gleicher Zeit noch eine besondere Feinheit und das wahre Verständniss des Gedichtes, wahrlich eines sehr werthvollen, sehr beachtenswerthen, letzteres namentlich auch in der wichtigen und noch keineswegs erledigten Frage, wie weit Horaz von den griechischen Vorbildern abhängig sei. Die letztere Frage, welche entscheidend ist für die gesammte Stellung der römischen Poesie, gegenüber der griechischen, kann natürlich nur entschieden werden im unmittelbaren Zusammenhang mit der über die Interpolationen und Unterschiebungen.

XIV.

EPIST. II, 1.

Ich komme ferner auf einen Punkt zurück, der mir besonders am Herzen liegt, wie ich denn auch ein oben hingestelltes Räthsel zu lösen habe. Es gilt eine für mich feststehende Ueberzeugung auch auf Andere zu übertragen; der Weg dazu wird hoffentlich jetzt gebahnter sein, als dies an einer früheren Stelle des Buches der Fall wäre.

Es betrifft die erste Epistel des zweiten Buches, welche an Augustus gerichtet ist. Mir war der Schluss des Horaz unwürdig erschienen und ich glaubte nicht weniger als 39 Verse abtrennen zu müssen, um bei V. 231 einen angemessenen Ausgang zu finden. Hiermit verstiess ich gegen die von Döderlein gegebene Analyse, welche allen Anschein einer wohl überlegten logischen Anlage hat, während ihr die Ausführung sehr wenig entspricht; aber auch Otto Ribbeck hat in seiner neuen Ausgabe, obwohl er mich weder widerlegt noch bestreitet, die von mir verworfenen Verse beibehalten und giebt mir nur so weit nach, als er innerhalb derselben die Verse 260—263 verwirft — eine Interpolation in zweiter Hand. Ich habe nun bei erneuter Prüfung keinen Grund gefunden, von meiner Ansicht zurückzugehen, d. h. jene Verse dem Horaz wieder zuzueignen, wohl aber bin ich dahin gedrängt worden, noch erheblich weiter zu gehen.

Doch zuerst ist von einem neuen Heilversuch **Ribbecks** zu sprechen. Auch er nimmt das Gedicht nicht für unversehrt, allein statt Verse wegzuschneiden, bringt er vielmehr neue hinzu. Wie wäre das möglich? Natürlich erfindet er sie nicht, sondern nimmt sie anders woher, aus einem anderen Gedicht

des Horaz, und zwar aus dessen Poetik. Unsere Epistel an Augustus und jene an die Pisonen, beide bewegen sich auf literarischem Felde, sprechen von der Geschichte der römischen Dichtkunst und ihrem Verhältniss zur griechischen, behandeln also ein ähnliches, ein verwandtes Thema: so erklärt sich die äussere Möglichkeit des Herübernehmens von Versen aus der einen in die andere. Nun weiss heutigestags jedermann, der sich ernstlich mit der horazischen Ars poetica beschäftigt hat, dass dieselbe Stellen enthält, welche sich nicht verbinden, welche nicht passen wollen, welche theils Wiederholung sind, theils Zusammengehöriges scheiden. Man hat schon längst Umstellungen versucht, sogar Peerlkamp that dies in einer späteren Schrift, aber alles vergeblich, nichts konnte Ueberzeugung erwecken und durchdringen, was an einer Stelle gewonnen schien, ging an der anderen wieder verloren, wo man eine Versgruppe hineintrug, passte sie nicht besser, als wo man sie herausgelöst. Selbst mit der Annahme von Interpolationen, so einleuchtend sie auch bei geringem Umfange sein mögen, war nicht durchaus zu helfen. Da entschloss sich denn der Kritiker zu einem stärkeren Mittel, er, der in seiner disputatio über die sechste Satire des Juvenal sehr gut gesagt hat, es sei bei der Herstellung der leidenden Dichtertexte zu verfahren: non audacia sed fortitudine. Mit welcher von beiden er nun in unserem Fall verfahren sei, das ist allerdings die Frage.

Leiden, wie man das ohne Mühe zugeben wird, beide Stücke verwandten Inhalts an einer gewissen Zusammenhangslosigkeit und ist diese von der Art, dass in dem einen ein Zuviel, in dem anderen ein Zuwenig erscheint, so könnte beiden geholfen sein, wenn es gelänge, dies gegen einander auszugleichen, d. h. das als störend dort Herausgelöste hier, wo es gefordert wird, einzuschalten: wenn es gelingt, ein nicht geringer Triumph der Kritik, der philologischen Kunst — aber freilich auch ein gewagtes Unternehmen. Ein nicht unbedeutender Kritiker, Joseph Scaliger, hat bei seinen Umstellungen im Text des Properz und Tibull das Gleichgewicht verloren — und unser Fall scheint nur noch gefahrvoller zu sein. Dieser hat aber das Gute, dass die Controle nicht schwer ist, denn wenn das Hinzugebrachte nicht an der neuen Stelle sich besser einfügt als an seiner alten, wenn es

nicht hier als vermisst sich darstellt, wenn es nicht die erkannte Schwierigkeit in befriedigender Weise löst, wird man sich schwer zur Beistimmung entschliessen; ein ungefähres Einschlagen in den ungefähren Inhalt und Zusammenhang kann hier nicht genügen. In der That nun aber wäre dies das Aeusserste, das wir dem Kritiker zugestehen können, wenn er zweimal seine Einschaltungen macht, einmal bei V. 102 mit dreizehn Versen aus der Ars poetica V. 73—85, und wieder nach V. 125 der Epistel an Augustus mit zwölf Versen ebendaher, nämlich 391—407, wobei aber wohl zu bemerken, dass hier nicht die ganze dort ausgeschiedene Stelle aufgenommen wird, sondern aus der Mitte vier ganze und zwei halbe Verse übrig bleiben, V. 396—101, also zugleich Umstellung und Ausscheidung. Dass nun für diese vom Kritiker eingeschalteten Verse der Zusammenhang, oberhalb mit dem Vorhergehenden, und unterhalb mit dem Folgenden nicht in genügender Weise hergestellt sei, hat er selbst dadurch anerkennen müssen, dass er bei dem ersten Einschub am Schluss und bei dem zweiten am Anfang einen Absatz zu bezeichnen genöthigt war; aber auch bei dem ersten ist der Zusammenhang oberhalb keineswegs hergestellt, denn da ist eben von dem wechselnden Geschmack der Griechen gesprochen, die sich bald am Flötenspiel, bald an der Tragödie ergetzt, und wie das zur Jungfrau erwachsende Kind das frühere Spielwerk verlässt. Es ist freilich auch hier schon wenig Zusammenhang, aber noch ungleich weniger in dem was der neue Herausgeber anfügt, denn jetzt kommt Homer und Archilochos hinter der Tragödie, und es ist hier gar nicht von der Poesie nnd ihrem Fortschritt, sondern von den Versmaassen die Rede, die für jede Gattung sich eignen. Die zweite Stelle wird auch nur mit Zwang in den neuen Zusammenhang gebracht, und gesetzt, es könnte hier im Ganzen der Nutzen der Poesie als das Gemeinsame hervorgehoben werden, so fehlt jedenfalls bei V. 126: Os tenerum pueri — die hier ganz nnentbehrliche Uebergangspartikel, und es ist offenbar durch die Einschaltung das Zusammengehörige getrennt, V. 125: Si das hoc — von V. 126: Os tenerum. Wiederum sind die von Ribbeck aus der Mitte fortgelassenen Verse der Ars poetica ganz im Stil und Ton des Uebrigen, so dass hier schwerlich eine Interpolation darf angenommen werden. So müsste ich denn diese

ganze Operation als zugleich verwegen und unbefriedigend verwerfen, selbst wenn ich nicht eine Lösung ganz anderer Art bereit hätte.

Ich wurde aufmerksam, dass mit der Entfernung der von mir gestrichenen Verse das Gedicht keineswegs hergestellt ist, sondern dass es noch an mehreren anderen Orten einen grossen Mangel an Zusammenhang zeigt, eben den, welcher offenbar Ribbecks Verfahren begünstigt hat. Es wären etwa noch ein paar Stellen, die sich als Interpolation heraustrennen liessen, aber alles das hilft wenig, es bleibt immer noch viel Ungeschicktes und in verschiedener Art Anstössiges, es will sich nirgend jener fesselnde Zug, jener künstlerische Schmelz, jener Stil und Ton der Behandlung finden, der dem Dichter überall eigen ist, wo wir ihn selbst haben, und der hier in einem an Augustus gerichteten Stück ganz besonders zu erwarten ist. Wir könnten viel Papier füllen, wollten wir das genau und in allem Einzelnen nachweisen, aber auch Weniges und Andeutendes wird genügen. Wenn ich gern bekenne, dass besonders V. 229—31 mir imponiert hat:

> Sed tamen est operae pretium cognoscere, quales
> Aedituos habeat belli spectata domique
> Virtus indigno non committenda poetae —

so schliessen sich diese Verse sogleich sehr mangelhaft an das Vorhergehende an, ja sie enthalten eine dem Augustus gegenüber unmögliche Unschicklichkeit. Eben hat der Dichter sich und seine Genossen beschuldigt, dass man die Gunst des Machthabers missbrauche, dass man von ihm zu viel erwarte, dass man vor der Zeit unterstützt sein wolle, ehe noch Proben des Talents vorlägen — und jetzt sogleich soll Horaz dem Augustus sagen, es sei für ihn der Mühe werth, operae pretium, die rechten Dichter zu kennen! Anknüpfend mit einem blossen sed! Aber auch schon Vers 220—233 ist um nichts besser: denn mit dem quum tibi librum Sollicito damus aut fesso ist Augustus angeredet, darauf si quis amicorum, und dann ohne besondere Anrede und ohne Uebergang wieder Augustus: rescieris, arcessas, cogas. Oder glaubt man dass Horaz V. 163 habe schreiben können in solcher Reihenfolge:

> Quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent —?

Gar vieles erscheint haltungslos und übertrieben, z. B. V. 118, nachdem von der allgemeinen Versesucht in Rom gesprochen:

> Hic error tamen et levis haec insania quanta's
> virtutes habeat, sic collige —.

Denn, soll im Folgenden dargestellt werden, was die Poesie dem Staat leistet, was sie zur Bildung beiträgt, so musste sie anders eingeführt werden, nicht als error und levis insania, es konnte die Leistung wahrer Poesie nicht unmittelbar hier angeknüpft werden. Auch kann Horaz in keinem Zusammenhange, weder im Ernst noch im Scherz, von sich die Verse sagen:

> Ipse ego, qui nullos me adfirmo scribere versus,
> Invenior Parthis mendacior, et prius orto
> Sole vigil calamum et chartas et scrinia posco.

Er kann sich mit den vielschreibenden Versmachern nicht so unmittelbar zusammenbringen, während er doch gerade von ihnen unterschieden sein will! Ueberhaupt, je weiter wir auf den Sinn und Zusammenhang, auf die Führung des Gedankens eingehen, um so mehr zeigt sich Widerspruchvolles. Ich mache nur aufmerksam, dass man nicht, wie hier geschieht, gleichzeitig sich beklagen kann über die Ueberschätzung der alten Dichter und die den neueren versagte Anerkennung und doch wieder ins Licht stellen, dass ganz Rom, Jung und Alt, dichte, ja dass Horaz selbst vom frühesten Morgen, von Sonnenaufgang an, Verse schreibe, worin doch eben enthalten ist, dass sie nicht vortrefflich sein können, dass sie werthlos sein müssen, also nicht die in Anspruch genommene Schätzung verdienen. Das eine Mal wird die Vorliebe der Römer für das Alte getadelt und dann erscheinen diese Römer doch auch wieder als neuerungssüchtig und der Mode unterworfen gleich den Griechen, V. 104 ff. Wiederum wird das Lob der Griechen, dass sie das Neue anerkannt, sogleich aufgehoben durch ihren ändernden wankelmütigen Geschmack. Aehnlich widerspricht sich der Verfasser, wenn er Eingangs sagt, er wolle die Zeit des Augustus schonen, und dann doch einen so langen, so verworrenen, so wenig schmackhaften Tractat folgen lässt. Aber es begegnen auch Dinge, die in sich ge-

schmacklos und abgeschmackt sind, so die Frage, mit welchem Jahr man ein alter Dichter werde, und dass sich dieser Vorzug nach Art des Ausreissens der einzelnen Haare aus dem Pferdeschwanz beseitigen lasse. Desgleichen noch manches Spitzfindige an Stelle horazischer Laune, z. B. V. 90, und wie leichtfertig und seicht, was über den wechselnden Geschmack der Griechen gleich darauf gesagt ist mit Erniedrigung ihrer gesammten Kunstbestrebungen, während doch Horaz davor die grösste Achtung allerorten an den Tag legt! Dass Horaz hier, V. 32, die Römer in der Malerei über die Griechen setzen solle, also in schroffem Gegensatz mit Vergil, war schon Wieland aufgefallen, und Döderleins Versuch durch ein Fragezeichen zu helfen, verschlägt nicht im Zusammenhang.

Es ist schwer zu erschöpfen; aber ich verweise jetzt nochmals auf den Eingang: wie ungeschickt, wie trocken ist er, wie durchaus ein Werk ganz anderer Art verrathend: das nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes ist plump über alle Maassen, konnte nie von Augustus in Empfang genommen werden; und wie sonderbar: gegen Augustus ist das Volk gerecht in vollem Maass, nur nicht gegen die Dichter! Jenem giebt es die maturos honores — ehrt ihn reichlich: largimur — soll das etwa ein Compliment sein? Vollends nun, wenn man die schon von mir unter einer anderen Voraussetzung beseitigten Verse 16 und 19 wieder hinzunehmen muss! Und man fasse jetzt nochmals den ersten Vers ins Auge: Cum tot sustineas et tanta negotia solus: glaubt man, dass Horaz so habe an Augustus schreiben können, dass er so wenig dessen Auftreten und Politik gekannt habe? Eben nun die Unüberwindlichkeit des Einganges ist es, welche deutlich zu erkennen giebt, dass hier im Ganzen eben so wenig durch Annahme von Interpolationen, wie durch Versetzung etwas auszurichten sei, wogegen dieser Eingang unverkennbar den Charakter und das Wesen des Ganzen ausdrückt, d. i. ein rhetorisches Machwerk, an welches die Forderung innerer Wahrheit und inneren Zusammenhanges nicht zu richten ist, das aber als solches immer noch sein eigenes Interesse behält. Der früher von mir abgeschiedene Schluss, der ganz besonders ungehörig erscheint, wird nun aber dem Eingang und allem Uebrigen ähnlich und gleichartig,

so dass nur die Wahl bleibt, das Ganze zu erhalten oder zu verwerfen.

Auch Nachlässigkeiten des Stils begegnen, wie sie nimmermehr einem so höchst sorgfältigen Dichter, und am wenigsten in einem auf Wunsch des Augustus verfassten Werk (s. w. u.) beizumessen sind. Bei Serus in V. 161 victor aus V. 156. zu ergänzen, ist äusserst schwierig, da Sätze mit anderen Subjecten, und sogar einem masculinen, dazwischen stehen. Döderlein war in seiner Uebersetzung genöthigt „Sieger“ zu wiederholen.

In demselben Maass fehlt es nun aber auch an dem, was den Dichter auszeichnet, ja an ursprünglichem Inhalt. Der Inhalt ist dürftig zusammengestoppelt, theils schwacher Doppelgänger der Ars poetica, woher die Möglichkeit der Uebertragung von Versen aus dieser, theils Brocken und Fetzen aus anderen Stücken z. B. V. 220 aus Satir. II, 1, 17. 20, besonders aber Vieles aus der letzten Satire des ersten Buches, das Meiste jedoch aus der Epistel an die Pisonen, in grösseren und in kleineren Partien, in Worten und Aussprüchen. Hier finden wir die Zusammenstellung von Vergilius und Varius, hier Democritus, Choerilus, die Plautinischen Verse und Witze, an denen die Ahnen Genügen fanden, hier die beginnende luxuries des Theaters und den geringen Sinn des Römers für Kunst, hier endlich, von den Griechen gesagt, die licentia major (V. 211), welche das vorliegende Stück weitläuftiger auf die Römer anwendet. Das metuitque lituram in der Epistel an Augustus entspricht aber in der angezogenen Satire dem Saepe stilum vertas, und in der Ars poetica dem vermissten limae labor (V. 291) u. s. w. Die Stelle jener Epistel aber, V. 114, des Inhalts, dass in allen anderen Fächern nur der Kundige sich zeige, dies aber in der Poesie nicht der Fall sei, findet ihr Vorbild in der Ars poetica bei V. 379—380. Und diese Abhängigkeit erstreckt sich sogar auf Stellen der Poetik, welche nicht dem Dichter, sondern der Interpolation gehören, also jene Unterschiebung sogar als die spätere bezeichnen würden!

Alle diese Stellen möge man genauer mit unserem Stück vergleichen, um wieder einmal recht deutlich den Unterschied von Original und Copie zu empfinden: dort tritt, was echt ist, fest und sicher auf, hier siecht alles und lahmt und

taumelt. Es fehlt durchaus die Angemessenheit der wirklichen Situation, die natürliche Sprache dessen, der in jener Zeit dem Augustus gegenüber steht, es spricht ein ausserhalb Stehender, der nach seiner Art die Dinge von fern beschaut, und er giebt Zeichen seiner Zeit und Lage, die schon eine ganz andere war. Wie soll Horaz in einer Epistel an Augustus die alten Dichter herabsetzen, er, der in Satire I. 10 so richtig den Gehalt von der Form zu scheiden weiss! Dass Lucilius, Attius, Plautus nicht gefeilt, nicht mit der Feinheit ausgearbeitet sind, deren Horaz sich befliss, dies hat der Urheber des untergeschobenen Stückes aufgefasst, aber ohne jenes Gegengewicht, das dem Horaz so viel Ehre macht. Und wie soll dieser sich darüber beklagen, dass man nur schätze was alt ist, er, dem es nie an Schätzung gefehlt hat und der ja auch ausdrücklich sagt, dass ihm das Urtheil seiner gebildeten Freunde, und vor allen des Augustus, genug sei, dass er verziehte auf das Lob der Menge. Er sagte dies allgemein in der entsprechenden Satire, und jetzt soll er dem Augustus das Gegentheil ins Gesicht sagen! Solchen Mangels an Urbanität, solcher Naivetäten ist die Epistel allerorten voll, wenn man sie recht darauf ansehen will. Auch die Klage über die Pompaufzüge der Theater, übrigens noch das Beste, rechne ich dazu, denn, falls sie schon damals in solchem Maass stattfanden, geschah es doch mit Wissen und auf Befehl des Machthabers. Es ist dies vielmehr ein Seitenhieb, den der Fälscher, gesichert durch die Maske, auf seine Zeit richtet.

Oder glaubt man, dass Horaz, von August aufgefordert, über römische Poesie an ihn zu schreiben, in so oberflächlicher Weise das Allerbekannteste habe vorführen können, als gälte es die Belehrung des ganz Unwissenden, dem die äussersten Umrisse des Geschichtlichen unbekannt wären!

Auf der anderen Seite fehlt es für den Kundigen nicht an den positiven Merkmalen des Falsificats, an den Zeichen einer auf ungefährste Aehnlichkeit abgesehenen Nachahmung, die überall ihre Dürftigkeit, ihre Verlegenheit nur schwer verbirgt, die trocken und nüchtern einhergeht, der die Hoheit und der Ernst, die Laune und die Grazie fehlt, die, besonders gegen den Schluss, kleinlich und ordinär erscheint. Auch das: Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est, dürfte ver-

rätherisch sein — aber der Rost der Jahrhunderte heiligt und verdeckt manches.

Zum Schluss! Das Ganze ist unecht, ist untergeschoben; schon das Thema hätte hier Verdacht erregen können, denn eine zweite Art von Poetik, auf besonderen Befehl des Augustus geschrieben, was könnte mehr der Fälschung eignen! Es ist dies ihre gewöhnlichste Art. Wenn aber untergeschoben, dann dürfen wir uns nicht weiter mühen, durch Ausscheidung grösserer oder kleinerer Partien das Ganze zu retten, noch weniger sind jene gefährlichen Umstellungsversuche hier am Ort.

Aber Orbilius V. 71, der nur an dieser Stelle des Horaz vorkommt? Ich gebe zu, dass dessen Erwähnung einen Augenblick stutzig machen kann, wie es auch bei mir der Fall gewesen ist, denn dieser plagosus Orbilius, von dem der kleine Horaz zu leiden gehabt, der ihm den alten Livius eingeprügelt haben soll, hat das Ansehen eines originalen Zuges. Er kommt übrigens bei Sueton de illustribus Grammaticis cap. 9 vor, und zwar als acerbus in discipulos, woraus denn das plagosus geworden — allerdings sehr charakteristisch für die Fälschung, die hier sogar einmal erfinderisch auftreten würde.

Aber das Stück ist ja gesichert durch ein Zeugniss aus dem Alterthum und der ausdrücklichsten Art! In dem Leben des Horaz, das dem Sueton zugeschrieben wird, lesen wir: Augustus scripta Horatii usque adeo probavit, ut post sermones quoque lectos nullum sui mentionem habitam ita sit questus: Irasci me tibi scito quod non in plerisque ejusmodi scriptis mecum potissimum loquaris. An vereris ne apud posteros tibi infame sit quod videaris familiaris nobis esse. Expressitque Eclogam, cujus initium est: Cur tot sustineas et cet. Uns beunruhigen diese Worte nicht, mögen sie immerhin von Sueton, also aus alter Zeit sein; denn sie widersprechen, wie dies auch Döderlein zu bemerken genöthigt ist, der Thatsache, dass Horaz in den Sermonen des Augustus theils unter diesem Namen, theils als Cäsar, häufig gedenkt. Dann aber sind wir bereits hinlänglich damit bekannt, dass den Fälschungen Fabeln zur Seite gehen, welche ihnen Eingang verschaffen sollen; gelangen jene, so blieben auch diese, wir haben hier also nur eine und dieselbe Sache, nicht aber in solchen Erzählungen eine unabhängige Instanz, welche bei der

Kritik, inneren Gründen gegenüber, noch sonderlich ins Gewicht fallen könnte. Und die hier vorliegende kennzeichnet sich wohl selbst als das, was sie ist. Man vergleiche besonders die Fabeln von Tucca und Varius, mit denen die Fälschungen im Vergil unterstützt wurden; ihnen ist im Minos ein eigenes Capitel gewidmet worden. Aehnliches in Beziehung auf Ode IV, 4 und hier die Notiz des Sueton gleich bedenklich. S. w. u.

Es hat für uns nichts Auffallendes, dass zur Zeit, da Sueton schrieb, die Fälschungen im horazischen Text schon feststanden, denn alles weist darauf hin, dass diese in die Zeit vor ihm zu setzen sind, und das wäre also für letzteres auch nur eine neue Bestätigung. Gleiches gilt von Quintilian, wie das bereits im Minos berührt worden. Nun giebt es aber auch einen zweiten Ausweg. Möglich, dass der Satz Expressitque nebst dem Citat gar nicht dem Verfasser der Lebensbeschreibung des Horaz gehört, sondern späterer Zusatz wäre aus anderer Quelle, oder gar nach dem Text unserer Epistel. Dasselbe mit noch mehr Grund liess sich bereits von der Stelle behaupten, welche den jungen Lessing so sehr in Harnisch gesetzt: Nam speculato cubiculo scorta dicitur habuisse disposita et cet. Es fällt dies aus dem Stil, passt nicht als Erklärung zu intemperantior, und was scorta disposita hier sein sollen, bleibt unverständlich; auch dicitur so nahe bei traditur fällt auf.

Und nun müssen ja auch diejenigen, welche vor jeder kühneren Operation zurückschrecken, zugeben, dass in der Epistel nicht alles in Ordnung sei und sie müssen sich zu dreisteren Abhülfen entschliessen, die dennoch unzureichend bleiben. V. 101 quid placet — wird von Haupt nach V. 107 gesetzt; richtiger hat ihn Lehrs nebst seinem Nachbarn streichen zu müssen geglaubt; noch auffallender aber dass letzterer V. 173: quantus sit nach V. 56 bringt. Ausserdem, man beachte es wohl! sieht Lehrs sich genöthigt V. 94 vitium in lusum oder auch requiem zu verändern. Er meint in solcher Weise das Unerträgliche entfernt zu haben; aber wie wenig sagt dies gegen die ungleich grösseren Bedenken, die überall und in dem Ganzen liegen!

Ebenso hat es für die Uebersetzung mancher Künste bedurft, um über die Anstösse hinwegzukommen, um einen leid-

lichen Zusammenhang zu gewinnen. Von Wieland bis Döderlein haben die Uebersetzer sich zu mancher Nachhülfe in den Uebergangspartikeln und sogar zur Untreue genöthigt gesehen. Um so auffallender dabei Wielands Schätzung, welcher der Epistel einen vorzüglichen, ja ersten Rang zuwies. Ihm machte noch Eindruck, was uns wohlfeil erscheint und in der Nähe des Gemeinplatzes bleibt, so der Nutzen der Dichtkunst, besonders, wenn erwogen wird, dass diese Worte zu Augustus gesprochen sein sollen! In Summa: Nirgend geht das Gedicht über das hinaus, was ein Rhetor, oder ein rhetorisch gebildeter Dilettant vermag.

Dass ich aber auf dem Standpunkt, den ich im Minos einnahm, mich noch nicht zur Verwerfung des Ganzen entschliessen konnte, wird man erklärlich finden, dagegen glaube ich auf der rechten Spur gewesen zu sein und jenes Resultat der Kritik musste vorauf gehen; denn allem Anschein nach ist die ursprüngliche Unterschiebung eben bei V. 231 zu schliessen, von da ab aber haben wir eine zweite Fälschung, noch erheblich schlechter als die erste.

XV.

EPIST. II, 2.

Anders verhält es sich mit der zweiten Epistel des zweiten Buches, denn sie ist eines der werthvollsten Stücke, das wir überhaupt von Horaz besitzen, und doch wieder in hohem Grade verunstaltet durch umfangreichen Einschub der verwegensten Art.

Ich habe hier eine Schuld abzutragen und halte die Sache für einfach, falls man den Glauben an die Kühnheit solcher Interpolationen mitbringt. In der That ist es schwer zu verstehen, wie man so lange Zeit ruhig über alles das hat fortlesen können; von älteren Kritikern stiess nur Daniel Heinsius bei V. 140, 41 an und half sich durch Bezeichnung einer Lücke. Wieland war, wie stets in solchem Fall, bei seiner Uebersetzung zu mancherlei Nachhülfen genöthigt, um nur einen gewissen Schein von Zusammenhang zu erhalten, so dass besonders Ribbeck zu loben ist, welcher zuerst die mehrfache Störung desselben erkannt, so wenig wir auch seiner versuchten Abhülfe durch die stets missliche Versetzung das Wort reden können. Es ist ein Leichtes sich zu überzeugen, wie wenig dies Mittel in unserem Fall anschlägt, denn das Uebel wird nur noch grösser. Die mehrfachen Absätze, die er zu machen genöthigt ist, deuten ohnedies auf den noch immer verbleibenden Mangel an Zusammenhang, trotz aller Operation!

Ich will kurz sein. Die mittlere Partie des überlangen Gedichtes ist fremdartig, sie unterbricht den einfachen Fortgang, bringt das Stück mit sich selbst in den unverkennbarsten Widerspruch. Horaz ist gerettet, wenn man den

Mut gewinnt, V. 77—140 auszuscheiden, denn hier schliesst sich der Ausführung, dass er in Rom keine Verse machen könne und wolle, übrigens mit Laune gesagt, die Aeusserung an, dass er sich der Philosophie zuwende, was er auch sofort thut. Die Schilderung von dem gegenseitigen Lobe der Dichter, so artig sie an sich ist, gehört ganz und gar nicht hieher, während die, den Grammatiker verrathende, an sich sehr wohlgefasste Stelle von dem, was die Aufgabe des guten Dichters sei, sogar mit dem folgenden im Widerspruch steht, denn zu diesem Ernst passt nicht V. 141 im wieder Echten der Ausdruck abjectis nugis. Es handelt sich übrigens hier nur von lyrischer, von erotischer Poesie, nur um verba fidibus modulanda Latinis, so wie oben um versus canoros.

Man könnte noch V. 78 Scriptorum chorus — bis V. 86: connectere digner beibehalten wollen; allein das ist lediglich Amplification des Obigen und Wiederholung des Ausdrucks, so dass jener kurze Schluss in V. 76 nur verliert. Ich halte übrigens auch für möglich, dass die etwas zu allgemein gehaltenen Verse, 55—64 nicht von des Dichters Hand, sondern von einer anderen, jedenfalls sehr geschickten seien, denn kürzer und leichter ist weiterhin derselbe Inhalt ausgedrückt in V. 141: Et tempestivum pueris concedere ludum, wogegen die Erwähnung des sehr verschiedenartigen Geschmackes durchaus nicht schmeichelhaft für den Empfänger des Briefes, ohnedies im Widerspruch mit dessen Bitte um Mittheilung, ja eigentlich auch schon mit den anderen viel allgemeineren Gründen der Ablehnung, ganz besonders aber mit der durchgehenden Laune und der leichtbeflügelten Behandlung.

Allerdings glaube ich hier eine Herstellung vollbracht zu haben, welche uns recht eigentlich den wahren Horaz zeigt, so wie sie denn ein Gedicht rettet, das einen Höhenpunkt der römischen Literatur bezeichnet.

In der That, wir haben Horaz, seine Laune, seine Feinheit, seine weltmännische Gewandtheit wieder, und damit besteht schwerfällige Lehrhaftigkeit so wenig wie jene wilde Planlosigkeit, welche in dem Ueberlieferten so stark hervortritt. Bei der vollbrachten Ausscheidung darf aber nicht unbeachtet bleiben, von welcher Art sich hier wieder die interpolierten Stellen erweisen: sie haben viel Bestechendes und sind keineswegs einzelner Vorzüge baar, sie deuten aber be-

sonders auf rhetorische Bildung, namentlich auch auf gute rhetorische Principien hin und können unmöglich der Zeit eines tieferen Verfalls angehören; sind sie doch sogar leichter und fliessender als der echte Horaz! — ganz im Einklang mit dem Ergebniss unserer Untersuchungen und immer neue Mahnung, wie sehr man auf der Hut zu sein hat.

XVI.

DER BRIEF AN DIE PISONEN.

Wer irgend Urtheil in diesen Dingen besitzt, wird in Beziehung auf Horazens Brief an die Pisonen ohne Weiteres zugeben, einmal, dass das Stück die vollen Kennzeichen eines Originals an sich trage, dass also sein Ursprung in keiner Art zu verdächtigen sei, dann aber, dass es in einem höchst leidenden Zustande überliefert worden, dass es nimmermehr in solcher Gestalt aus der Hand des Dichters gekommen sein könne. Dieser giebt auch hier an vielen Stellen sich als einen Meister zu erkennen, und doch ist das Ganze in einem Grade zerrissen und verworfen, dass wir die disjecti membra poetae kaum irgendwo in solcher Anschaulichkeit finden.

Ueber den Grad der Zerstörung äussert sich Daniel Heinsius (zu V. 86): non existimo Pentheum a bacchantibus Bacchis discerptum fuisse, praeut accepta est praeclara illa et vere admiranda ad Pisones epistola. Ut profecto non immerito summi aetatis hujus viri nullum ordinem in ea reperire se posse etiam cum stomacho et autoris contumelia testati sint: reliqui vero potius ἀκρισίαν suam quam patientiam prodiderint. Quamquam in eo vehementer etiam priores peccaverint, quod librariorum fraudem, ac prope dixerim scelus, divino autori asscribere veriti non fuerint: cum pro libitu suo isti carnifices omnia luxaverint ac divulserint, omnis plane ordinis securi. et cet. Worte, die gewiss in unserer Angelegenheit von allgemeinerer Bedeutung sind, da es immer noch deren giebt, welche alles in Ordnung und vortrefflich finden wollen. Und soll dies nun bloss von dieser einzigen Epistel gelten, zumal

da Daniel Heinsius schon einsah, dass sie unmittelbar zu den übrigen gehört und nicht ein besonderes Werk ist —?

So hat denn hier die philologische Kritik schon seit langer Zeit eine besondere Aufgabe, und recht eigentlich einen Tummelplatz gefunden: in der That erscheinen durch die abnorme Beschaffenheit des Textes hier die stärksten und verzweifeltsten Mittel der Herstellung gerechtfertigt; nur dachte man damals nicht an Interpolationen, sondern folgte der gefährlichen Bahn von Joseph Scaliger. Und man darf einräumen, dass die Versetzung und Umstellung ganzer Partien nirgend in solchem Grade nahe gelegt sei wie eben hier. Ebenso oft nämlich tritt plötzlich ohne den Versuch einer Verbindung Fremdartiges ein, als wieder der unterbrochene Faden an anderer Stelle scheint aufgenommen zu werden. In solcher Transposition haben sich Riccoboni, Daniel Heinsius,*) Ludovicus Desprez, Petrus Antonius, Petrinius, Bouhier u. A. versucht, wobei schon die Reihe der verschiedenen Bestrebungen zu erkennen giebt, wie wenig den Vorgängern gelungen sei. Besonders bemerkenswerth ist, dass auch Hofman Peerlkamp im Jahr 1845, also elf Jahre nach seiner kritischen Arbeit über die Oden des Horaz, sich in ganz ähnlicher Weise den Genannten anreiht, indem auch er es hier mit der Umstellung versucht, also anerkennt, dass er mit der Annahme von Interpolationen nicht zu helfen wisse. Ich kann das Ergebniss nicht glücklich nennen und es hat auch wohl überhaupt keine Zustimmung gefunden, so dass es sogar der Kritik Peerlkamps könnte nachtheilig geworden sein. Der Kritiker sieht sich trotz der Umstellung genöthigt eine Capiteltheilung zu machen, worin eben enthalten ist, dass an diesen Stellen immer noch der Zusammenhang fehlt. Und wie passt das zu einer horazischen Epistel!

Meinerseits gestehe ich bei der wohlerkannten Schwierigkeit mit einer gewissen Scheu an dieses Gedicht gegangen und es in meinem früheren Buch nur hie und da berührt zu haben. Meine Abneigung gegen die Transposition, bis auf einzelne ganz ausserordentliche Fälle, habe ich schon hinrei-

*) S. dessen Q. Horatii Flacci ad Pisones Epistola suo ordine disposita, der Ausgabe beigegeben, 1629.



chend ausgesprochen und ich finde sie hier am allerwenigsten zulässig. Sie mag, ich wiederhole, zulässig sein, wo nachweislich Vertauschung der Blätter stattgefunden hat, oder in geringeren Partien da, wo ein Abschreiber einen Vers überschlug, später dies Versehen bemerkte, aber doch erst den begonnenen Satz endigte und dann das Vergessene nachbrachte, durch ein Zeichen die Ordnung herstellend. Dies und vielleicht noch Anderes konnte aber nur geschehen bei Schriftstellern, die selten waren, deren Erhaltung von wenigen oder Einem Exemplar abhing; nicht so bei einem so vielgelesenen Dichter wie Horaz oder Vergil, wo durch andere Exemplare die Verschiebung sich leicht erkennen liess und wohl auch unsere heutigen Manuscripte noch die Spur davon enthalten müssten. Ich versuchte also auch hier die Interpolation, wiewohl mit Vorsicht und in sehr bescheidenem Maass, so dass ich schwerlich veranlasst bin hier etwas zurückzunehmen; mehreres dieser geringen Ausscheidungen hat Zustimmung gefunden, z. B. der Halbverse 241 und 242: sudet — idem, V. 334: Aut — vitae, V. 337: Omne — manat. Allein ich bin auch weit entfernt in Anspruch zu nehmen, dass hiemit irgend wesentlich gebessert sei und bei erneuter genauer Betrachtung erscheint mir das Gedicht, das so viel des Gehaltvollen und Schönen einschliesst, um vieles mehr leidend, als jemals zuvor.

Indessen belebt sich nun auch die fast schon aufgegebene Hoffnung, dass es werde zu heilen sein; hier bedarf es freilich einer besonderen „Tapferkeit“, denn dass auch dem tapfern Vorgänger, meines Erachtens, die Sache nicht geglückt, wurde schon angedeutet. Man mache sich nur sogleich klar: es tritt die auch in den Oden obwaltende Schwierigkeit hier in besonderer Stärke hervor, diejenige nämlich, dass man sich schwer entschliesst, gewisse allgemein gekannte und sprichwörtlich gewordene Stellen aufzuopfern, zumal wenn sie irgend ein Interesse darbieten. Von den praktischen Regeln, deren Bedeutung erkannt wird, will man nicht das Geringste über Bord werfen: ist doch eben daher der Transposition vor der Annahme der Interpolation hier der Vorzug gegeben worden. Aber gerade die letztere ist es, die hier allein Hülfe bringen kann, wenn sie mit grosser Entschiedenheit und im weitesten Umfange gehandhabt wird. Den Mut dazu kann nur die Sicherheit des geübten kritischen Blickes geben. Ich will

hoffen, dass mein Auge seitdem für solche Dinge schärfer geworden ist und man wird mich nicht tadeln, wenn ich nicht sogleich zu einer so dreisten Unternehmung entschlossen war.

Was in unserem Gedicht besonders auffällt, sind die vielfachen Wiederholungen, theils unmittelbar hinter einander, theils an verschiedenen Stellen. Hier nun hätte man sich sogleich sagen können und sollen, dass dieser im Grunde grösste Anstoss durch die Umstellung nimmermehr zu beseitigen war, dass also, wie Bentley sich einmal ausdrückt, hier nur noch der Schwamm in Anwendung kommen könne, falls überhaupt etwas geschehen soll. Anlangend aber die Furcht, irgend einen Vers von Inhalt und Interesse wegschneiden zu müssen, so ist diese durch die Betrachtung niederzuhalten, dass die Epistel an die Pisonen ganz besonders die Vorliebe der Grammatiker besessen hat und dass wir in der guten Zeit diesen Männern Kenntniss, Erfahrung, ja Talent sehr wohl zutrauen dürfen. Solche Verse, welche immer noch im Einzelnen gut und vortrefflich sein dürfen, ohne dass sie darum von Horaz sein müssten, gehen ja noch nicht absolut verloren, wenn wir sie auch nicht länger als Theile dieses Ganzen behalten können, dem vielmehr, wie der Dichter es fordert, seine Einheit und sein Recht zu verschaffen ist. Sie bleiben immer noch bestehen, auch neben Horaz, ja geradezu als herrührend von Rhetoren und Grammatikern des ersten Jahrhunderts. So ist denn, was wir unternehmen, im Grunde auch gar nicht so gewagt, als es auf den ersten Blick scheinen mag, es ist etwas Gefordertes, etwas Nothwendiges, wenn man nicht bei der baaren Ueberlieferung will stehen bleiben, wenn man die Forderungen der Vernunft nicht gewaltsam zu unterdrücken Miene macht. Aber auch was den Umfang der nothwendigen Ausscheidungen betrifft, so wird dieser weniger erschreckend sein, sobald man sich klar macht, es sei allmälig und unwillkührlich das Gedicht der Platz zu einer allgemeinen Ablagerung aller zur Zeit vorhandenen Kunstregeln geworden, an welcher verschiedene Hände der Reihe nach mitgewirkt.

Die innere Unmöglichkeit, diese Zusätze dem organischen Ganzen so einzufügen und anzuhängen, dass nicht Fugen kenntlich blieben, sie ist es nun eben, was nach so langer Zeit und so vielen Schicksalen es doch noch möglich macht zur Rettung des Dichters und des Gedichtes einiges zu thun;

alle die vorangehenden verfehlten Versuche haben aber selbst den Weg gewiesen.

Es ist dabei gar nicht abgesehen auf die radicale Heilung, kommt auch im Grunde genommen auf diese nicht durchaus an; genug, wenn sich das Gedicht wird erleichtern, insbesondere wenn sich wird nachweisen lassen, von welcher Art das Fremdartige sei; dies und der grosse Umfang der sich herausstellenden Fälschung wird aber sicherlich der gesammten Untersuchung über die Frage der Interpolationen uud Fälschungen zu gut kommen. Und nun sind wir hier in dem besonderen Vortheil, dass es sich bei weiten mehr um logische als ästhetische Gründe handelt und dass sich auch selbst für das geringere Verständniss noch Beweise ergeben.

Aber es erscheint rathsam recht langsam und allmälig vorzugehen. Ich reihe zunächst den bereits in der früheren Schrift berührten Interpolationen einzelner oder weniger Verse noch einige neue Beispiele an. Die Halbverse 8 und 9:

> ut nec pes nec caput uni
> Reddatur formae —

sind als fremdartiger Einschub zu entfernen, sie enthalten eine matte Erklärung, welche das vorhergehende durch sich selbst sprechende Bild nur abschwächt, so wie sie auch streiten mit den unmittelbar voranstehenden Worten. Es ist also mit offenbarem Gewinn sogleich zu verbinden:

> Fingentur species. Pictoribus atque poetis —.

Zu streichen wird ferner sein V. 360:

> Verum operi longo fas est obrepere somnum —

weil er dem starken indignor widerspricht.

Ebenso wird V. 128: difficile — tuque nicht zu halten sein, weil das communia dicere im Widerspruch steht mit dem nächstfolgenden: quam si proferres ignota indictaque primus, oder man müsste denn vorziehen diesen zu streichen. Bald darauf wird V. 133—135 anstössig, denn man begreift nicht, wie hier plötzlich die Rede auf Uebersetzung kommen soll — doch das berührt schon den weiteren Zusammenhang. Es werde nur noch angeführt, dass, wenn **Ribbeck** bei der Versetzung der Verse 391—407: Silvestres — Apollo aus der Mitte die Verse halb 396 bis halb 401: fuit — venit zu verwerfen

genöthigt war, dies seinen guten Grund hat, es ist, um es gleich hier zu sagen, eine Interpolation von zweiter Hand.

Hier komme ich denn überhaupt auf die gesammte kritische Operation des neuesten Kritikers zu sprechen. Geben wir schon zu, dass die eine der von ihm herausgetrennten und aus der Ars poetica in die Epistel an Augustus hinübergenommenen Stellen in der ersteren fremdartig ist, also wenigstens diese durch solche Ausscheidung gewinnt, so müssen wir doch sogleich hinzusetzen, dass dadurch für die Herstellung des ganzen Gedichtes immer nur noch ein sehr geringes geschehen ist, denn in dem, was Ribbeck nach dieser Ausscheidung nunmehr für das Eigenthum des Horaz nimmt, verbleiben immer noch die allergrössten Unebenheiten und Anstösse. Dass er der Umstellung innerhalb des Gedichtes nicht entsagt, wird Entschuldigung finden und hat namentlich auch die unsrige, denn es bleibt nach wie vor eine gewisse Berechtigung auf Seiten derer, die dies verzweifelte Mittel versucht, weil sie immer von neuem durch die richtige Einsicht bestimmt wurden, es könne in der gegenwärtigen Anordnung das Gedicht unmöglich als ein horazisches, ja überhaupt nicht bestehen.

Ich habe schon deutlich ausgesprochen, dass die Hoffnung, durch Transposition jemals Hülfe zu finden, so nahe gelegt sie auch in diesem Fall sein mag, eine ganz vergebliche ist; aber ich bin zugleich der Meinung, dass dieses Stadium der Kritik durchgemacht werden musste, dass sich erst ihre Erfolglosigkeit zeigen musste, ehe der offenbaren Zusammenhangslosigkeit auf anderem Wege zu begegnen war. Dazu die unerträglichen W i e d e r h o l u n g e n, die von der Umstellung, welcher Art sie auch sei, unberührt bleiben. Man ermesse: Vers 114 lesen wir:

> Intererit multum Davusne loquatur an heros —

und V. 237:

> Ut nihil intersit Davusne loquatur et audax —

An ersterer Stelle wird fortgefahren:

> Maturusne senex an adhuc florente juventa
> Fervidus et matrona potens an sedula nutrix
> Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
> Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis —

Aber nachdem hier von der Uebersetzung, von dem Eingang des epischen Gedichts und von dem zu weiten Ausholen die Rede gewesen, bekommen wir nochmals in besonderer Ausführung das Thema, V. 153—178: Tu quid — aptis:

Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores

und dabei eben auch den Greis und den Jüngling: wer sollte einen Augenblick in Zweifel sein, ob dies neben einander bestehen könne, oder nicht. So wiederholt sich ferner nahebei V. 47, 48: Si callida verbum Reddiderit junctura novum — und V. 242: tantum series juncturaque pollet.

Hienach muss denn auch die unleugbare Zusammenhangslosigkeit in ganz anderem Licht erscheinen, denn sie kann nur noch die Folge sein eines Zusatzes von fremder Hand, welche das Zusammengehörige aus einander gebracht hat, und über einander gehäufte Zusätze oder Versuche der Vermittlung und Ausgleichung spielen dabei auch ihre Rolle. Das Amt der Auseinanderwickelung so vielfach verschlungener und verworrener Fäden ist aber wahrlich der Kritik nicht leicht gemacht.

Ich beginne gleich mit der Hauptsache: das Gedicht ist abzuschliessen mit V. 390:

delere licebit
Quod non edideris; nescit vox missa reverti.

Mit diesem Kraftwort erhält das Gedicht seine Abrundung, entspricht es seinem Zweck, offenbar dem, die Pisonen und ganz besonders den älteren von übereilter Herausgabe abzumahnen, im Einverständniss mit dem verständigen Vater, der den befreundeten Dichter zu Hülfe ruft. Ich gestehe, dass für mich schon die Anrede bei V. 366: O major juvenum, quamvis et voce paterna Fingeris ad rectum et per te sapis hier den Schluss erwarten lässt, während alles was hinter V. 391 folgt, sich als matt und unpassend, offenbar wieder von der Sache abführend erweist. Ich hebe hier nur noch Eines hervor: wie unschicklich erscheint die Mahnung, sich nicht von lobenden Schmarotzern bestimmen zu lassen, nachdem so ernst judicis aures et patris et nostras erwähnt worden.

Sodann sind grössere Partien als Zusatz zu bezeichnen. Ich rechne dahin unter anderem V. 42 ab bis weit hinein, vielleicht bis 153, möglich sogar noch weiter, wiewohl hier

verschiedene Hände im Spiel sind. Der genannte Vers, anhebend Ordinis haec virtus — knüpft offenbar an das letzte Wort des vorhergehenden Verses nec lucidus ordo an, d. h. an das Wort, nicht an den Gedanken. Im Folgenden verliert sich die Betrachtung immer weiter ins Planlose. Man bedauert zwar, die bedeutungsvollen Verse multa renascentur angreifen zu müssen, allein diese Betrachtung konnte wohl auch einem Grammatiker gehören und die Ausführung von den Blättern des Waldes fällt doch wohl ein wenig in die Kategorie des pannus late qui splendeat. Dass übrigens die Betrachtung über Wort und Vers dem Inhalt voraufgeht, ist sicherlich auffallend, um so mehr als wir bei V. 251 dasselbe noch specieller bekommen: Syllaba longa brevi subjecta vocatur iambus.

Eine längere Stelle, welche Verdacht erregt, ist ferner V. 202—243: tibia — honoris, welche zugleich den Vers mit dem wiederholten Davus einschliesst und wenig hat, das sie empfehlen könnte, während sie hier durchaus störend ist. Der trefflichen Lehre über die Behandlung des Chors, ganz im Sinn des Sophokles, würde sich dann sogleich die über das Satyrspiel anschliessen. Hieher passt nun im Folgenden die Erwähnung des Verses und die auf das Wort zu wendende Sorgfalt, zugleich zum Beweis, dass sie oben verfrüht war.

Endlich halte ich Vers 295—332 für dem ursprünglichen Gedicht nicht angehörig, und hier begegnet genug dessen, was Kopfschütteln machen kann. Die Art, wie Horaz von sich selbst spricht, ist ebenso ohne Würde, wie ohne Wahrheit. Das Non alius faceret meliora poemata halte ich für unmöglich, zumal im Zusammenhang mit ergo fungar vice cotis. Im Folgenden fällt die Rede ganz aus dem Ton der Epistel in den der Satire, und so im Allgemeinen dem Römer die Anlage zur Poesie abzusprechen, kann nimmermehr von Horaz kommen, sondern eignet den Fälschern, die wir hier nicht zum ersten Mal gegen Römisches eingenommen sehen, mit einziger Anerkennung der Griechen. In der That hat diese Rivalität keinen geringen Antheil an den Fälschungen in den römischen Dichtern, und man versäume ja nicht ein Auge darauf zu haben.

Ich glaube noch eine besondere Art der Interpolationen zu entdecken, welche ihrer Natur nach eine der spätesten sein muss, das ist nämlich diejenige, welche schon bedeutende

Störung durch Zusätze vorfand, und durch den Versuch einer logischeu Gliederung nachhelfen wollte. Ich glaube ihr dreimal zu begegnen, bei Vers 109:

> Aut famam sequere aut sibi convenientia finge —

dann bei V. 179:

> Aut agitur res in scenis aut acta refertur —

und V. 333, 334:

> Aut prodesse volunt aut delectare poetae
> Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae —

Einleitungen, welche nicht nur ganz überflüssig, sondern auch ganz unpoetisch sind und den Eindruck dessen, was sie ankündigen, nur schwächen.

Ausserdem ist aufmerksam zu machen, dass da, wo es sich um Regeln handelt, wir meistens einzeln stehenden, unverbundenen Hexametern begegnen, ganz abweichend von dem Stil, der im übrigen herrscht und dem die leichte Verbindung wesentlich ist. Man wird sagen, der Dichter habe eben solchen Regeln die abgeschlossene Spruchform geben wollen; aber im Zusammenhang stellt sich dies anders, und es deutet vielmehr auch dies nicht zum kleinsten Theil auf Interpolation. Von der Art lässt sich noch manches entfernen, z. B. V. 337:

> Omne supervacuum pleno de pectore manat —

welcher nämlich selbst überflüssig ist.

Ueberhaupt dieser Theil des Gedichtes ist eine allgemeine Zusammenstellung und Ablagerung aller Kunstregeln geworden, welche die damalige Zeit aufzubringen wusste; wir haben freilich darüber das ursprüngliche Gedicht verloren, aber doch auch wieder etwas gewonnen, das nicht ohne Werth und Interesse ist: statt eines Dichterwerks ein Stück Geschichte und der Theorie so viel, als bekannt war zur Zeit, in welche die Interpolationen zu setzen sind.

Ueberblicken wir nun, nach den Einschränkungen, die es erfahren muss, das Ganze, so ist es freilich um ein Erhebliches kürzer geworden, dafür erhält es aber Zusammenhang und Einheit. Es ist darin nur noch von dramatischer Poesie die Rede und zwar von tragischer: man darf annehmen, dass eben der ältere der jungen Pisonen sich darin versucht hatte

und mit seinem Stück in die Oeffentlichkeit treten wollte. Horaz bringt von theoretischer Zurechtweisung nur so viel an, als er für seinen Zweck, die bereits berührte Abmahnung, brauchte; alles was man darüber hinaus in das Gedicht später hineintrug, musste es aus seiner Bahn bringen; es ist eben **keine** Ars poetica, sondern eine Epistola ad Pisones, nicht ganz unähnlich den anderen Episteln, denen es jetzt auch an Umfang mehr gleich wird. Zu jenem hat erst die Fälschung es gemacht.

Es wäre noch ein Wort zu sagen über das, was wir ausgeschieden. Nicht fehlen kann, dass die Scheere hier manches getroffen, das als horazisch in Aller Munde ist, ja eine gewisse sprichwörtliche Geltung erlangt hat. Hier ist der Kritik gegenüber die Macht der Gewohnheit zu überwinden, im Einzelnen oft schwer genug, aber jene kann ohne dieses nun einmal nicht bestehen. Indessen ist das bei näherer Ansicht vielleicht auch nicht immer so schwer, und es dürfte sogar von einer Stelle gelten, die am allerwenigsten mit dem Namen des Dichters in untrennbarem Zusammenhange zu stehen scheint, ich meine diejenige, in welcher das allbekannte Parturiunt montes und das nur noch bekanntere ab ovo gelesen wird. Beides findet sich bei V. 136 in dem Excurs über die epische Poesie, der dort sehr wenig an seinem Ort ist. Der Verfasser stellt gegenüber, wie man das epische Gedicht nicht anzufangen, und wie man es anzufangen habe. Es solle dies nicht grosssprecherisch geschehen, vielmehr solle man gleich der Odyssee bescheiden auftreten und vom Kleinen zum Grossen, vom Dunkeln zum Hellen fortgehen. Das lässt sich hören und war der Einschärfung werth; aber ist denn das Beispiel passend, ist es so tadelnswerth, wenn ein Gedicht anhebt: Fortunam Priami cantabo et nobile bellum? Gewiss nicht, um gleich darauf folgen zu lassen: Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu! Ist denn hier so viel versprochen, der Mund so weit aufgethan? Und nun vollends, wenn es im nächsten Verse heisst: Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus —! Ich finde vielmehr, dass hier der Kritiker ein zu Vieles gethan, und kann solchen Mangel an Maasshaltung nicht dem Horaz in den Mund legen, erblicke darin vielmehr den allen Fälschern so eigenthümlichen Leichtsinn. Besonderen Anstoss nehme ich noch an dem Plural montes, der hier we-

niger zu sagen und zu passen scheint, als das einfache mons und wohl gar nur dem metrum zu Gefallen hier gesetzt worden. So verdankt denn also diese Zeile ihre Bedeutung dem Umstande, dass sie sprichwörtlich geworden, nicht umgekehrt.*) Aehnlich verhält sich's mit dem ab ovo, das hier speciell vom Ei der Leda gesagt ist und in diesem Zusammenhange nichts Ueberraschendes, nichts besonders Geistreiches enthält.

Desgleichen wird nun auch verständlich, wie unser nächster Vorgänger die aus der Ars poetica in die Epistel an Augustus hineingetragenen Partien dort ganz im Stil und Ton finden konnte: sie sind ja eben aus derselben Fabrik.**)

Fern sei es zu glauben, wir hätten nun alle Schwierigkeiten gelöst und es wäre das Gedicht so hergestellt, wie es aus der Hand des Dichters gekommen; in manchem Punkt wird es immer noch ein Räthsel bleiben und, auch wenn man

*) Zur Berühmtheit des Verses hat auch das ridiculus mus das Seinige beigetragen. Solche Ausgänge sind bei Horaz in den Satiren nicht selten; sollte hier Absicht sein, so ist sie bei weitem mehr einem Grammatiker als dem Dichter zuzutrauen. Voss glaubte dies vor allen Dingen wiedergeben zu müssen, er übersetzte: Komm doch heraus Maus! Man frage sich, ob dieser Ton, lateinisch oder deutsch, irgend an diese Stelle passt. Aber das Vorbild ist ja bei Virgil zu suchen: exiguus mus, Georg. 1, 181: also nicht einmal original. Und hier übersetzt Voss: ein winziges Mäuslein.

**) Ich halte für nöthig zu bemerken, dass dieser Abschnitt im Wesentlichen und bis auf ein paar Nachträge auf dem Papier stand vor dem Erscheinen der kritischen Aeusserungen von Lehrs und Ribbeck über die Ars poetica. Wie sehr diese auch für mich von Interesse sind, so veranlassen sie mich doch zu keiner Aenderung, weder im Ganzen noch im Einzelnen. Lehrs kann ich nicht folgen, wo er Lücken annimmt und zugleich versetzt, Ribbeck nicht, wo er nur das letztere thut; er ist darin um nichts glücklicher als irgend einer seiner Vorgänger. Aber in dem was L für unecht erklärt, trifft er ein paar Mal mit mir zusammen, z. B. in Bezug auf V. 337. Wenn er ferner, mit Viertel, V. 467 an dem Spondiacus occidenti Anstoss nimmt, so würde das meine Verwerfung des ganzen Schlusses nur unterstützen. Jedenfalls haben beide sich der Einsicht von der grossen Störung nicht verschliessen können, die monstrose Anschwellung durch Fremdartiges ist ihnen freilich entgangen — also der Fehler in der Diagnose.

uns beistimmt, ferner zu denken geben. Es liesse sich z. B. der Gedanke aufwerfen, ob manche von den Wiederholungen sich nicht vielleicht dadurch erklären könnten, dass der Dichter in späterer Zeit eine neue Bearbeitung gemacht oder vorbereitet habe, und dass beide Recensionen, wie das nicht ohne Beispiel, sich gegenseitig gestört hätten. Dies wäre namentlich geltend zu machen, wenn man wünscht die schöne Ausführung über die Sittenschilderung V. 153—174 neben der obigen V. 105 ff. beizubehalten — eine Auskunft, welche mir indess bei genauerer Erwägung des Textes nicht die zutreffende scheint. Jedenfalls wird aus unserer Darstellung, wenn man alles wohl und in seinem Zusammenhange erwägen will, nunmehr klar hervorgehen, dass das Gedicht bedeutende Schicksale gehabt habe, weshalb denn diejenigen, welche bisher mit ihren verwegenen Heilungsversuchen nichts erreicht haben, weniger zu tadeln und besser zu begreifen sind als diejenigen, welche sich heutigestags noch bei dem überlieferten Text als einem Werk des Horaz beruhigen können. Es setzt dies einerseits eine gar zu geringe Meinung von dem Dichter und andererseits eine an Stumpfsinn grenzende Fühllosigkeit voraus, überdies eine falsche Auffassung von dem, was conservativ heisst.

Ich nehme nach alle dem immer noch nicht in Anspruch jedermann, der die Ars poetica gelesen hat und liest, zu überzeugen, weiss vielmehr recht wohl, dass es deren giebt, welche überhaupt schwer zu überzeugen sind: diese Harthörigen nun möchte ich doch besonders auf den Punkt hinweisen, wo ich den Schluss des Gedichtes annehme, ein Punkt übrigens der mich von allen früheren Kritikern sogleich unterscheidet, denn diese haben den überlieferten Schluss mit in den Kauf genommen, und konnten schon darum keine Anschauung von dem Wesen des Gedichtes gewinnen. Wer nun aber die Nöthigung finden sollte in diesem Punkt mir zu folgen, wird auch bald weiteres thun müssen und könnte sogar von hier aus Einsicht über die allgemeine Lage des horazischen Textes erhalten. Und sollten denn Alle, die seit Jahrhunderten an dem Gedicht gerückt und geflickt haben, unter ihnen die besten Namen, in purer Hyperkritik und in tadelnswerthem Kitzel verfahren sein? Dass aber die Emendation des Wortes hier ohnmächtig dasteht, muss wohl auf den ersten Blick einleuchten.

Werfen wir nun einen Blick auf den zurückgelegten Weg, so dehnt freilich die Reduction der horazischen Werke, auf welche man bisher nur in den Oden gefasst war, sich auch auf die Satiren und Episteln aus, es ist hier in nicht unbeträchtlicher Weise Raum geworden, und man darf auf einiges Erschrecken gefasst sein. Allerdings, die Werke des Dichters ziehen sich in die Enge, aber er droht darum nicht zu verschwinden; und man wird mit grösserem Recht sagen: er ist gewachsen. Denn, in der That, wir gewinnen eine grössere Zahl des Trefflichen und Vollwichtigen, des höchst Werthvollen, da wo bisher nur Mittelmässiges war, und nur das ganz Verwerfliche scheidet aus.

ELFTES BUCH.

— quid sculptum infabre.
Horat.

I.

EPOD. I.

Unter den lyrischen Gedichten des Horaz erscheint es vortheilhaft von dem bisher am wenigsten berührten Buch auszugehen, d. h. von den Epoden.

Die Epoden sind von der ausscheidenden Kritik am meisten verschont geblieben, namentlich im Vergleich zu den Oden. Guiet verwarf nur in Epod. VI die beiden Endverse, sodann in Epod. IX. die Verse 17—20; endlich in Epod. XVII. die Schlussverse 74 bis 81; Sanadon suchte sich zu helfen, indem er bei Vers 53 ein neues Gedicht annahm; Bentley verwarf in Epod. V. die Verse 87 und 88. Dann blieb alles unangefochten bis auf Peerlkamp, dessen Kritik sich hier aber sehr maasshaltend erweist, denn seine Cursivschrift bezeichnet nur die folgenden Verse (auffallenderweise giebt er keine Verszahlen): Ep. I, 19—23; II, 37, 38, 51, 52; V, 69, 70, 87, 88; IX, 17—20, 35, 36; XV, 7, 8; XVI, 36, 37, 27—38, 65, 66. Noch ungleich schonender Lehrs, der nur mit Peerlkamp IX, 35, 36 verwirft, in XV bei V. 7 eine Lücke annimmt und in XVII den einzigen V. 80 ausscheiden will, also weniger als Guiet.

So bin ich denn bereits im Minos ungleich dreister verfahren, denn ausser ein paar einzelnen Verspaaren in Epod. II habe ich es gewagt ein ganzes und zwar grösseres Stück, Epod. V., für untergeschoben zu erklären, und ich bin um so mehr veranlasst dies Urtheil aufrecht zu erhalten, als ich darin die volle Zustimmung von Martin gefunden habe, der meine Gründe für entscheidend hält (s. o.) Seitdem habe ich dem Epodenbuch erneute Aufmerksamkeit zugewendet und je mehr

ich mich von dem Werth der Stücke überzeugte, gewann ich auch die Ueberzeugung, dass dieselben nicht wenig durch ungeschickte und verkehrte Zusätze gelitten haben, so dass dringende Pflicht ist, sie davon zu befreien, wie denn auch von hier aus sogar Licht auf die Schicksale der Oden zurückfällt.

Gleich das erste Stück giebt davon ein merkwürdiges Beispiel und bestätigt unsere kühnsten Operationen in den Oden. Wir retten eines der Meisterstücke Horazens, eines seiner feinsten, zartesten, gemütvollsten Lieder, wenn wir es lesen, wie folgt:

Ibis Liburnis inter alta navium,
Amice, propugnacula,
Paratus omne Caesaris periculum
Subire, Maecenas, tuo.
Quid nos? quibus te vita si superstite
Jucunda, si contra, gravis.
Utrumne jussi persequemur otium
Non dulce ni tecum simul,
An hunc laborem mente laturi, decet
Qua ferre non molles viros?
Feremus et te vel per Alpium juga
Inhospitalem Caucasum,
Vel occidentis usque ad ultimum sinum
Forti sequemur pectore.
Roges tuum labore quid juvem meo
Imbellis ac firmus parum?
Comes minore sum futurus in metu,
Qui major absentes habet.

Hier schliesst das Stück und nichts kann folgen; dies nur einmal ausgesprochen, darf darüber kein Zweifel sein. Alles Folgende ist vom Uebel, ist schlechterdings unmöglich. Was müsste Horaz für ein elender Dichter und jämmerlicher Mensch sein, wenn er nach diesen zartesten Worten der innigen Freundschaft noch seiner selbst und seines Gutes gedenken und sagen könnte:

haud paravero
Quod aut avarus ut Chremes terra premam
Distinctus aut perdam nepos —

denn hiemit ist alles vernichtet. Dass die Kritiker das nicht längst gefühlt, gereicht ihnen wenig zum Ruhm; Peerlkamp,

dem Martin beistimmt, sah wenigstens, wie schlecht sich V. 19 bis 21 anheftet, allein damitist das Gedicht durchaus nicht gerettet. Diese Herstellung nun aber trägt nicht wenig bei uns den wahren Horaz zu zeigen, so wie dadurch mehrere seiner aus dem Staub hervorgezogenen Oden ihre Bestätigung erhalten, zunächst das feine Gedicht an Vergil Od. I, 3, das mit zwei Strophen abzuschliessen war.

II.

EPOD. VI.

Epod. VI, ein Stück von sehr ungleichem Charakter, ist in ganz ähnlicher Weise verballhornt. Schlage man nicht das Exemplar auf, sondern geniesse sogleich das Gedicht, wie es geniessbar ist.

Quid immerentes hospites vexas, canis,
Ignavus adversum lupos?
Quin huc inanes verte, si potes, minas,
Et me remorsurum pete!
Nam qualis aut Molossus aut fulvus Lacon,
Amica vis pastoribus,
Agam per altas aure sublata nives
Quaecunque praecedet fera.
Tu, cum timenda voce complesti nemus,
Projectum odoraris cibum.

Das verte und pete in Zeile 3 und 4, das ich mit Peerlkamp und diesmal gegen Heinsius vorziehe, thut wenig zur Sache, denn auch die andere Lesart muss in gleicher Weise gefasst werden; der Sinn des Gedichtes, der aber erst in der gegebenen Gestalt recht hervortritt, ist jedenfalls klar. Horaz tritt für einen Freund als Vertheidiger auf, wahrscheinlich für einen dichtenden Dilettanten gegen einen beissenden und bellenden Kritiker — in Cassium severum geben Handschriften. In urbaner Weise konnte er nur in der Form ihn einen Hund nennen, dass er sich selbst ihm gleichstellt und doch weit überlegen. Natürlich muss das Gedicht an dieser Stelle schliessen, denn nur so hat es die Schärfe, die Verachtung, welche sein Wesen ausmacht. Hinterdrein sich noch als Stier

darzustellen, überhaupt das Gedicht noch auszubreiten, wären abgeschmackt und die letzten überlieferten Zeilen: an si quis atro dente me petiverit, Inultus ut flebo puer zerstören nicht nur das Gedicht gründlichst, sondern sind geradezu sinnlos, denn Horaz ist ja nicht angegriffen, will es vielmehr sein! Dies hat Guiet richtig gesehen, während Peerlkamp es nicht verstand. Er ist dadurch zu entschuldigen, dass auch Guiet nur einen Theil der Wahrheit und noch nicht die ganze Wahrheit hatte, noch nicht das Gedicht, wie es von Horaz kommt und für jeden Empfänglichen durch sich selbst spricht.

III.

EPOD. XVI.

Und jetzt wenden wir uns einem Gedicht zu, das gelitten hat wie kaum ein anderes des Horaz, ja überhaupt eines alten Dichters, einem Gedicht, dessen ernste, düstere Schönheit, dessen grosser Sinn in der Flut leichtsinniger Verwässerung ganz ertränkt worden, wahrscheinlich durch mehrfache Bemühung. Nach meiner Vorstellung kann das Gedicht des Horaz, Epod. 16, nur gelautet haben, wie folgt:

Altera jam teritur bellis civilibus aetas,
Suis et ipsa Roma viribus ruit:
Quam neque finitimi valuerunt perdere Marsi
Minacis aut Etrusca Porsenae manus,
Aemula nec virtus Capuae, nec Spartacus acer
Novisque rebus infidelis Allobrox,
Nec fera caerulea domuit Germania pube
Parentibusque abominatus Hannibal,
Impia perdemus devoti sanguinis aetas,
Ferisque rursus occupabitur solum.
Barbarus heu cineres insistet victor et urbem
Eques sonante verberabit ungula,
Quaeque carent ventis et solibus ossa Quirini,
Nefas videre, dissipabit insolens. —
Sic placet, an melius quis habet suadere? secunda
Ratem occupare quid moramur alite?

So gewinnen wir zugleich ein des Horaz würdiges Gedicht, in welchem er sich übrigens ebenbürtig dem Catull an die Seite stellt, und wir werden von all dem Unerträglichen befreit, woran der Reihe nach die Kritiker vergeblich sich versucht haben. Unleidliche Wiederholungen des Sinnes und

des Wortes, z. B. exsecrata civitas V. 18 und 36. Der Einschub mit wohlfeilem Gemeingut wird dem Kenner nun wohl auch einleuchten, völlig ungehörig und unlogisch aber ist hier alles, was auf die Inseln der Seligen und das goldene Zeitalter deutet, denn nichts passt in diese prägnanteste Realität weniger als das Fabelhafte. Man erwäge wiederum den Grad dieser Entstellung und erstaune, wie das hat ertragen werden können; auch Peerlkamp hat davon nur eine schwache Ahnung gehabt, indem er V. 27—38 aufgab, wogegen Haupt V. 61, 62 streicht; die misslungenen Heilversuche von Bentley und neuerdings von Lehrs, V. 15, sind nun aber überflüssig. Andererseits begreift sich, wie diese knappe Form und dieser besondere Inhalt zur verschwemmenden Interpolation auffordern musste, wenn es überhaupt Interpolatoren gab.

IV.

EPOD. IX.

Ein Stück von besonderer Schwierigkeit, zugleich aber von erheblicher Wichtigkeit in Beziehung auf die Frage der Interpolationen ist Epode 9; es hat demgemäss der Kritik zu schaffen gemacht, zunächst der Conjecturalkritik. Bentley merkt zu V. 20 an: Puppes retrorsum citae] Etiam hic locus interpretum ingenia exercuit et posthac fortasse exercebit; zu dem, was er dann selbst bringt, hat er wenig Zutrauen, und in der That löst er das Räthsel nicht. Besonders fiel an mehreren Stellen der Mangel an Verbindung auf, während V. 17 das adhuc nicht zu verstehen war. Bentley versuchte ad hoc, Peerlkamp ab hoc, Fea At hoc, weil die Gallier hier den weichlichen Römern entgegen gesetzt zu werden schienen; alles nicht befriedigend, weil immer noch die Verbindung von hoc frementes auffallend und die ganze Construction unsicher bleibt. Auch diejenige Kritik, welche auf dem Wege der Ausscheidung zu helfen sucht, hat hier frühzeitig zu thun gefunden. Schon Guiet nahm ernsten Anstoss und entschloss sich die ganzen vier Verse 17—20 zu streichen, was aber insofern nicht überzeugend ist, als dadurch für Vers 16 und 21, welche nunmehr zusammenstossen, keine Verbindung erwächst; auch verliert man an Inhalt für die Darstellung der Schlacht bei Actium, zumal gegenüber der Schlacht gegen Pompejus an der sicilischen Küste, deren ausführlicher gedacht sein würde als dessen, was offenbar das Thema des Gedichtes ist. Peerlkamp ist gleichwohl seinem Vorgänger in dieser Ausscheidung gefolgt, hat aber, was ich sehr wohl verstehe, die Zustimmung von Lehrs nicht finden können. Wenn dagegen

jener sich auch genöthigt sah, V. 35, 36 auszumerzen, so ist dieser ihm darin beigetreten. Allerdings kann eben der Cäcuber, den Mäcenas für das grosse Siegesfest aufgehoben haben soll, V. 1, nicht hier beiläufig als Mittel gegen den Katzenjammer gebraucht werden, oder wenn auch das nicht, hier nimmermehr neben anderen Weinen stehen und eingeführt werden mit vel. Aber auch diese Ausscheidung einmal zugegeben, oder wenigstens den Grund zu einer kühneren Operation an dieser Stelle, so ist damit noch sehr wenig gewonnen, das Gedicht noch keineswegs lebensfähig geworden, denn noch immer bleibt in mehr als Einem Punkt die zweite Hälfte des Stückes im Widerspruch mit der ersten. Bei V. 33: Capaciores affer huc, puer, scyphos befindet sich der Dichter im Festgelag, stellt sich dar als den Sieg bereits feiernd, während am Eingang Mäcenas gefragt wird, wann er den Sieg feiern werde, wann Horaz hoffen dürfe mit ihm zu trinken. Niemandem wird man hier einreden, wie dies noch Orelli thut, der Dichter greife in seiner Phantasie diesem gehofften Gelag vor, denn bei Mäcenas hat doch Horaz, der Gast, nicht dem Schenken zu befehlen. Und hier zeigt sich denn auch sogleich, dass die Verse 35, 36 von 33 und 34 nicht zu trennen sind, an sich nicht, und vollends nicht in Beziehung auf V. 1, denn sonst würden die Chia vina aut Lesbia über den aufgesparten Cäcuber gesetzt werden. Hiernach ergiebt sich, dass der von Peerlkamp und Lehrs eingeschlagene Weg zu keiner Rettung führt, dass also diese, falls sie überhaupt noch möglich, auf einer ganz anderen Seite liegen muss.

Aber auch sonst noch ist das Gedicht, wie es vorliegt und als Ganzes betrachtet, voll Widerspruch und innerer Unmöglichkeit. Ausführlich wird V. 11 bis 20 der Feigheit des feindlichen Heeres gedacht, aber mit keinem Wort der Tapferkeit des von Augustus und seinem Feldherrn geführten, beide spielen gar keine Rolle, sondern danken ihren Sieg nur eben dem Uebertritt der Gallier, die Schiffe aber bergen sich im Hafen und nichts verlautet von dem, was sie dazu zwingt. Ganz unvorbereitet, ganz ungerechtfertigt tritt der Triumph ein, und dann nochmals besonders der fliehende Antonius. Nur der elendeste Versmacher, und kaum dieser, kann die Dinge so vorbringen, aber noch mehr: die Einführung der Schlacht bei Actium ist um so ungeschickter, als unmittelbar

vorher von einer anderen Schlacht mit mehr Interesse gesprochen wird, mit Zügen, welche das vorweg nehmen, was von der Schlacht von Actium zu sagen war, in der That unglaublich mit den Worten:

> Ut nuper, actus cum freto Neptunius
> Dux fugit ustis navibus,
> Minatus urbi vincla cet.

Und sieht man nicht, wie verkehrt es ist, hier eines früheren Festmahles zu gedenken, wobei übrigens das nuper einen Abstand von 6 Jahren bedeuten müsste, fühlt man nicht, wie unpassend es ist, den Staatsmann an dergleichen zu erinnern, daran anzuknüpfen, so das Gedicht über die Feier des grossen Sieges zu wenden; wie unfein überhaupt das Anheben mit quando bibam! Und konnte der Dichter bei diesem Thema Zeit und Gedanken haben zu der Ausführung: Sonante mixtum tibiis u. s. w. Hier ist Unschicklichkeit in jedem Wort, und das soll der urhanste Dichter geschrieben haben! Mochte er dem Mäcenas noch so nahe stehen, in solcher Weise konnte er nicht an ihn, so überhaupt nicht schreiben. Gewiss schrieb er ihm so, dass ein solches Gedicht, bei der ausserordentlichen, für August und Rom entscheidenden Gelegenheit auch diesem August und diesem Rom zu Gesicht kommen konnte, denn bei solcher Gelegenheit schludert man nicht, sondern bietet die ganze Kraft auf.

Man überblicke nochmals die Verbindungs- und Zusammenhangslosigkeit von Vers zu Vers, man erwäge die Unsicherheit der Construction, so dass häufig zweifelhaft ist, wie man die Worte auf einander beziehen soll, und man frage sich, ob Horaz das Ganze verfasst haben könne oder wie viel davon?

Nach der Art, wie ich diese Frage beantworten muss, will ich es niemanden verdenken, wenn er das ganze Gedicht für untergeschoben erklärt, denn auch gewisse positive Kennzeichen fehlen dafür nicht: das Thema ist sehr zu solchem Verdacht geeignet und wo Mäcenas gewaltsam herbeigezogen wird, ist noch besonderer Grund. Nun zeigt sich aber sehr deutlich, dass hier verschiedene Hände im Spiel sind, denn die Widersprüche sind zu gross, als dass sie von Einer Hand kommen könnten; eben daher die Verworrenheit, die verschie-

dene Tonart. Und von diesen Händen sollte keine die des Horaz sein? Hier alles wieder einmal Buttmanns „Nichthoraz“?

Ich gebe die Hoffnung nicht auf, im Gegentheil, ich glaube ein sehr beachtenswerthes, ein eben so werthvolles als charakteristisches Werk des Horaz hier retten zu können, das aber so versteckt ist in falscher Zuthat, dass es nur schwer aus der Umhüllung herauszufinden war. Die bisherigen Heilkünstler, wie sehr sie auch das tiefe Leiden erkannten, haben offenbar fehlgegriffen in der Diagnose.

Was Horaz kann geschrieben haben, ist dies:

Io Triumphe, tu moraris aureos
Currus et intactas boves?
Io Triumphe, nec Iugurthino parem
Bello reportasti ducem,
Neque Africanum, cui super Carthaginem
Virtus sepulcrum condidit.
Terra marique victus hostis Punico
Lugubre mutavit sagum.
Aut ille centum nobilem Cretam urbibus
Ventis iturus non suis,
Exercitatas aut petit Syrtes noto,
Aut fertur incerto mari.
Capaciores affer huc, puer, scyphos
Et Chia vina aut Lesbia,
Vel quod fluentem nauseam coerceat
Metire nobis Caecubum:
Curam metumque Caesaris rerum juvat
Dulci Lyaeo solvere.

Man wird dieser Restauration nicht vorwerfen, dass sie compliciert und erkünstelt sei, denn einfach stehen die Verse da, ohne dass etwas zu versetzen oder zu streichen war; nur die vordere Hälfte des Stücks ist fortgefallen. Dabei zeigt sich das Beachtungswerthe, dass die schon von der Kritik beseitigten Verse 35, 36 beibehalten werden konnten. Allerdings haben wir Widerspruch mit dem Eingang, allein dort, nicht hier ist die Fälschung. So fallen denn auch mit dem, was wir fern halten, alle Schwierigkeiten im Einzelnen fort, die Conjecturalkritik braucht sich nicht weiter anzustrengen; in dem dagegen, was wir für echt nehmen, ist alles eben und ohne Anstoss und es herrscht leichter Zusammenhang und gleicher Ton. Vor allem bekommt das Stück seine innere Wahrheit, es ent-

spricht einer bestimmten Situation, es ist gedichtet als die erste Nachricht von dem Doppelsieg nach Rom gelangte, als aber das Nähere noch fehlte. Antonius und Cleopatra sind besiegt, geflohen, wohin, wusste man nicht. Der letzte, der schlimmste Gegner des Cäsar war besiegt, die Herrschaft nunmehr für ihn entschieden.

Wie sehr nun auch das Gedicht verkürzt ist, es tritt um so kräftiger, um so kecker auf, um so darstellungsvoller, denn der Dichter erwartet nicht ein Siegesfest, er befindet sich auf demselben und spricht von diesem heraus, und der Schluss, dass nun die letzte Sorge um die Sache Cäsars geschwunden sei und gänzlich weggewaschen werden solle, drückt in verbindlichster Weise die Theilnahme an dieser Sache aus, so dass Horaz sich nicht feiner und wirksamer dem Sieger empfehlen konnte. Hier stehen wir einem Meister gegenüber, in der ersten Hälfte aber einem Pfuscher, der sich offenbar auch schon dadurch verräth, dass er weitere Kenntniss von dem Hergang der Schlacht hat, als man sie bei der ersten Nachricht haben konnte.

Das Stück bleibt insofern noch besonders merkwürdig, als es ein sprechendes Beispiel ist, wie sehr das unangetastete Original durch den blossen Zusatz leiden kann, so dass auch das Einzelne seine Geltung und Bedeutung verliert, weil eben der Organismus gestört ist. Dass in solchem Fall der Scharfsinn der Kritiker getäuscht werden konnte und der Fehler im Echten gesucht wurde, ist wohl zu beachten, und steht hier nicht einzeln da. Andererseits ist die Herstellung des Gedichtes auch darum von Wichtigkeit, weil jetzt erst für die Kritik über Ode I, 37, welche bekanntlich gleichfalls die Schlacht bei Actium und überdies den Tod der Cleopatra zum Inhalt hat, eine Grundlage gewonnen wird. Das bleibt vorbehalten.

V.

EPOD. XII, X, XIII.

Gewiss erschrecke ich manchen, wenn ich hier sogleich mit Allem hervortrete, was ich über die Epoden noch auf dem Herzen habe; aber auf dies Erschrecken kann es nicht ankommen, sondern lediglich auf die Richtigkeit, und da hoffe ich denn doch den Einen und Anderen zu überzeugen, nach und nach vielleicht auch ihrer mehrere, denn solche Dinge wollen Zeit haben.

Zunächst halte ich zwei Stücke für apokryph. Von Epode 12 sagte bereits Bentley, nachdem er eine Kleinigkeit verbessert: sed taedet harum sordium: et sane hoc carmen indignum est, quod aut emendetur aut legatur. Diese Unwürdigkeit liegt nun aber nicht nur in dem schmutzigen Inhalt, sondern eben so sehr in der Abwesenheit jedes kräftigen, launigen oder prägnanten Zuges, in welcher Rücksicht selbst Epode 8 immer noch abweichend bleibt, deren Echtheit ich aber auch nicht verbürgen will. Das Gedicht, aus fremden Fetzen zusammengerafft, ist durchaus von mittelmässigster und lockerster Arbeit; zu V. 20: Quam nova collibus arbor inhaeret bemerkte schon Daniel Heinsius: Nihil absurdius. Nam quomodo nova arbor terrae firmius inhaeret, quam quae diu radices egit? Scaliger versuchte deshalb: quam non; aber auch schon der Plural collibus ist anstössig.

Desgleichen nehme ich nicht Anstand Epode 10 für untergeschoben zu erklären. Sie ist eine schwache und geistlose Nachahmung, ein schlechter Doppelgänger von Epode 6, und dankt ihre Entstehung wohl eben nur dem Umstand, dass dort der Name des schlechten Dichters absichtlich nicht ge-

nannt ist, während der Verfasser von Epode 10 wusste oder vermutete, dass es Maevius sei, der zum öftern als schlechter und tadelsüchtiger Poet neben Bavius genannt wird. Hierin liegt denn zugleich die Bestätigung unserer Auffassung von Epode 6 (s. o.). Ebenso erklärt sich dass die Scholien zu letzterem Stück als denjenigen, dem der Angriff gilt, noch einen Anderen suchen. Sie nennen den Cassius Severus, wenn aber dieser nach Eusebius Chronikon im Jahr der Stadt 786 stirbt, kann er um 720 oder 23 die ihm zugedachte Rolle nicht übernehmen.

Aber auch das 14. Stück erscheint mir sehr verdächtig, zumal wenn wir darin das occidis saepe rogando vergleichen mit der gefälschten Ode II, 17, 1: Cur me querelis exanimas tuis. Es ist dies die leichteste Art der Einführung einer Unterschiebung. Ausserdem wiederholt das Gedicht den Inhalt von Epode 11. Und das olim promissum carmen an dieser Stelle und so vorgebracht macht auch bedenklich, falls man nicht sogleich und unmittelbar in dem Ganzen die Art und den Charakter der Unterschiebung erkennt, immerhin einer nicht ungeschickten. So hätten wir denn also, wenn wir Canidia, Epode 5, hinzuzählen, bereits 4 Stücke in dem Epodenbuch, welche dem Horaz nicht gehören dürfen.

Auch des durch Zusatz Entstellten ist noch mehr. Ich würde Epode 13 ganz verwerfen müssen, wenn es nicht gelänge durch Abtrennung des Angeklebten den Dichter wiederzugewinnen. Dies geschieht, indem wir bei V. 10 das Gedicht schliessen. Man sehe nur etwas genauer das Folgende an und überzeuge sich, wie wenig es passt, denn wie konnte Horaz seinem Freunde, mit dem er sich über die traurigen Zeiten hinweg setzen will, zu hören geben, was auf Achills frühen Tod deutet:

> Unde tibi reditum certo subtemine Parcae
> Rupere nec mater domum caerula te revehet.

Auch hat es ja gar nicht das Ansehen, als ob der Freund auswandern wolle. An sich aber ist die Rede des Centauren widersinnig und abgeschmackt, denn man kann wohl mit Horaz sagen: lass uns bei Wein und Gesang froh sein und alles darüber vergessen, cetera mitte loqui, aber nicht mit dem Fälscher: Dir Achill steht noch viel bevor am Scamander und

Simois, woher du nicht zurückkehren wirst, und dort suche Trost in Wein und Gesang: Illic omne malum vino cantuque levato. Was von der Gegenwart vernünftig ist, wird unvernünftig für die Zukunft. Die aegrimonia scheint übrigens aus Epode 17, 73 entnommen zu sein. Das Gedicht ist bedeutsam für die Kritik von Ode I, 7; s. w. u.

VI.

EPOD. VIII, XI, II.

In Epode 8 halte ich den Schluss, V. 19—20, gleichfalls für das Werk einer anderen Hand, der wir vielleicht auch sonst noch in diesem Buch begegnen; sie ist bestrebt durch kurzen Zusatz am Schluss den Reiz zu verschärfen, oder auch das Gedicht in eine ganz andere Bahn zu werfen. Zugleich glaube ich aber, so klein das Stück an sich ist, hier sogar noch eine zweite Hand zu erkennen, welche es nach einer andern Seite hin hat erweitern wollen, denn, meines Erachtens, kann das Gedicht in seiner gegenwärtigen Gestalt nicht bestehen; Heinsius half sich, indem er V. 18 minusve in magisve emendiert, Bentley acceptiert es und hält dennoch das Gedicht für unerklärbar. Es bekommt erst Sinn und Zusammenhang, wenn wir es lesen, wie folgt:

Rogare longo putidam te seculo
Vires quid enervet meas?
Cum sit tibi dens ater et rugis vetus
Frontem senectus exaret
Hietque turpis inter aridas nates
Podex velut crudae bovis?
Sed incitat me pectus et mammae putres
Equina quales ubera,
Venterque mollis et femur tumentibus
Exile suris additum.
Quid quod libelli Stoici inter sericos
Jacere pulvillos amant?
Illiterati num minus nervi rigent?
Magisve languet fascinum?

Dieser Schluss entspricht dem Eingang und dem Ganzen, der grobe Zusatz aber ist ebensowohl ausser dem Zusammenhang wie Ton. Glücklicherweise ist er an sich unmöglich, denn an das fraglich Hingestellte kann sich die positive Bemerkung nicht anschliessen, am wenigsten mit dem Pronomen relativum. Wie hat dies uns entgehen können! Gleichfalls fremdartig ist V. 11—14, während das quid quod die Aufzählung der Gründe fortsetzt. Das magisve ist allerdings nicht zu entbehren, denn wenn Orelli rigent mit frigent erklärt, so ist das gewiss unrichtig; in diesem Zusammenhange kann es nur das Gegentheil von languet sein, wie denn auch Heinsius und Bentley es genommen.

In Epode 11 könnte man in den beiden Schlusszeilen gleichfalls einen solchen verändernden Zusatz erkennen wollen, falls man einem Interpolator so viel Geist und Humor zutrauen will. Dafür liesse sich anführen, es sei frivol eine Neigung zu bekennen und dabei sogleich an eine andere zu denken. Allein das ganze Gedicht hat ja den launigen Ton, die Selbstironie und den Uebermut, so dass hier ein Grelleres gestattet sein wird. Ich halte das Gedicht für echt, mag aber nicht verhehlen, dass mir keineswegs alles in Ordnung scheint. Vielleicht ist zu helfen, wenn man die Verse 5 und 6 ausschliesst, welche an sich selbst verdächtig sind und das Uebrige in eine schiefe Stellung bringen. Es fällt auf das nachlahmende silvis honorem decutit (cf. Verg. Georg. II, 404) und die Wiederholung am Schluss der Zeilen destiti und decutit; desgleichen urere furere. Nun aber gäbe der Sinn der Verse immer eine dreijährige Pause des Verliebtseins, während Horaz gerade darstellt, dass er stets zu lieben verdammt sei, es ist hier von einem einzelnen Mädchen die Rede, während es gerade auf die Mehrzahl und Vielheit abgesehen ist. Auch kommt es im Folgenden sonderbar heraus, dass, was Horaz dem Pettius gestanden und was darauf erfolgt, vor so langer Zeit soll geschehen sein, ein Umstand, durch welchen denn auch die Schlusswendung mit nunc und sed alius ihre Bedeutung verliert. Sollte nun vielleicht der Fälscher des folgenden Stückes diese Verse eingeschoben haben, um für sein Machwerk Glauben zu finden, oder überhaupt jenes auf dies eingewirkt haben? Das longam renodantis comam ist ein echt horazischer Schluss, man vergleiche Ode III, 20, 13; II, 5, 21.

Und nun wende ich mich der zweiten Epode zu, welche vielleicht in der Frage der Interpolationen eine Hauptrolle spielt. Es ist schon viel über das allbekannte Beatus ille gesagt worden, und bleibt gleichwohl noch manches zu sagen. Meinerseits habe ich verschiedenes versucht, bin aber stets veranlasst worden, das Gedicht zum Gegenstand erneuter Betrachtung zu machen, da ich mir selbst am wenigsten genügte. In meinem Buch über die römische Elegie war ich, besonders durch V. 37, 38 bestimmt, auf den Gedanken gekommen, das Stück sei ein heiterer Scherz, den der Dichter sich mit seinem Freund Tibull mache. Lachmann in seinem Brief, welcher Frankes Fasti Horatiani beigegeben ist, gesteht, dass der Gedanke Gewinnendes habe, obwohl er ihm nicht beistimmt. Auch ich habe ihn seitdem aufgegeben (im Minos) namentlich auf Columella's Meldung von einem damals bekannten Fenerator Alphius. Allein damit ist die Sache nicht abgethan.

Bevor man über das Gedicht urtheilen kann, muss es von seinen fremdartigen Zusätzen befreit werden, dass es aber solche enthält, dürfte im Allgemeinen schon aus einer gewissen Ueberfülle und dem nicht eben strengen Gedankengange erkannt werden; allein darauf ist es mit besonders scharfem Auge anzusehen. Peerlkamp hat hier den Anfang gemacht, indem er zwei Verspaare ausschied, die schon erwähnten Verse 37, 38 und dann 51, 52. Er bemerkte sehr richtig, dass in Bezug auf die ersteren die plötzliche Erwähnung der Liebessorgen sehr wenig auf den Wucherer passt, der sich letztlich als der Sprechende erweist; aber freilich, alsdann begreift man auch nicht, wie sie überhaupt interpoliert werden konnten. Im Minos war ich der Meinung, dass der Zusätze wohl noch mehrere das Gedicht verunzierten und bezeichnete u. A. die Verse 35, 36, welche ohnedies ihre metrischen Bedenken haben. Es wird aber nöthig sein, das Gedicht nochmals der Reihe nach zu durchmustern.

Da stosse ich denn zunächst bei V. 11 und 12 an; es ist klar, dass sie weichen müssen, denn sie stellen sich ganz fremdartig mit dem Bilde gemächlicher Ruhe zwischen Schilderungen der Thätigkeit; wir sind im Garten und sie führen uns plötzlich auf die Wiese und in den Wald. Nach ihrer Austrennung haben wir den unverkennbaren Zusammenhang:

Ergo aut adulta vitium propagine
Altas maritat populos,
Inutilesve falce ramos amputans
Feliciores inserit.*)

Dasselbe wiederholt sich im Folgenden, denn auch hier unterbricht bei V. 23—28, ein Bild der Ruhe und des Nichtsthuns die Reihe der Geschäfte, so dass mit Fernhaltung dieser Zeilen V. 29: at eum tonantis — sich auf das vollkommenste an V. 22 anschliesst. Ueberdies sind die parallelen Versausgänge ilice und gramine recht unangenehm, bei in tenaci gramine aber ist an Ode III, 3, 6 zu erinnern: in remoto gramine, für V. 25 folg., so wie auch schon für V. 11 an Vergil Georgica II, 467, was Franke verführt hat hier eine nähere Beziehung auf Vergil anzunehmen, während beides dem Interpolator gehört, der nur entlehnen, nicht erfinden kann. Dann wieder, wie schon bemerkt, ist V. 35, 36 zu streichen, hinter den gefangenen Drosseln hat der gefangene Hase und Kranich auch eine schlechte Stelle. Nun aber kommen wir an den bedenklichen Vers von den Liebessorgen, und hier ist es am rathsamsten fürs erste die Betrachtung abzubrechen, wenigstens mit dem Ergebniss, dass sich bis dahin eine fremde Hand kenntlich macht.

*) Schon Georg Fabricius, wie Bentley meldet, nahm an dem hier quer hineinkommenden Verspaar Anstoss und ihm folgten Henricus Stephanus und Andere. Aber wie wollen sie Rath schaffen? Durch Umstellung, und zwar nach V. 15; auf diese Weise kommen zwar die nahe verwandten Thätigkeiten zusammen, allein an der neuen Stelle entsteht dieselbe Schwierigkeit, weil auch hier die Ruhe zwischen andere Thätigkeiten sich in die Mitte stellt: wieder ein Beweis, dass in solchen Fällen nur die Annahme der Interpolation hilft. Bemerkenswerth nun ist in diesem Fall das Benehmen Bentleys und in hohem Grade kennzeichnend für seinen Standpunkt. Er will nichts ändern; Umstellungen kämen allerdings vor, aber kein Codex führe hier darauf hin. Er tröstet sich mit Columella, dass jene Geschäfte in verschiedene Jahreszeiten fallen, übersieht aber das Verhältniss von Ruhe und Thätigkeit.

VII.

EPOD. IX. EPOD. XV.

Die Epoden, welche in einigen Manuscripten auch als fünftes Odenbuch gegeben werden, obwohl sie unzweifelhaft in frühere Zeit zu setzen sind, geben als Ganzes mancherlei zu bedenken. Betrachtet man die Ungleichartigkeit der Stücke, so dürfte der von Peerlkamp geäusserte Zweifel, dass schwerlich der Dichter dieselben so habe verbinden wollen, sich rechtfertigen. Beachtenswerth ist auch die Bemerkung, mit welcher Carl Franke (Fasti Horatiani) das Capitel de epodon aetate beginnt: In ordinandis epodis Horatium probabile est metrorum rationem habuisse. Certe hanc ob causam decem priores juxta se positi esse videntur. Nec in his neque in reliquis aut argumentum aut aetatem respexit — ein Urtheil, das freilich auf der Annahme beruht, es sei Epod. 16 aus dem Jahr 713, während die deutlichen Hinweisungen in Epod. 1 und 9 auf die Zeit der Schlacht von Actium, d. h. 723 gehen. Dann ferner liegt hier die Voraussetzung zu Grunde, dass jeder Vers des Buches vom Dichter komme, während doch Interpolation und Unterschiebung ihr Spiel haben und zu berücksichtigen bleiben.

Das ändert diesmal aber wenig für die Zeitbestimmung, selbst wenn wir gegen Epode 9 den Verdacht der Unterschiebung aussprechen wollten, Epode 1 scheint immer noch auf den Auszug zum Kriege gegen Cleopatra und Antonius zu deuten. Auf eben diesen Krieg hat man Epode 7 bezogen, wogegen Epode 16 auf den früheren Kampf mit Pompejus. Und warum? Man sagt, zur Zeit, da Horaz sein Sabinisches Gut besessen, würde er nicht, wie in der Epode geschieht,

zur allgemeinen Auswanderung rathen, Gewiss ein schlechter Grund und wenig passend zur Klage über die verzweifelte Lage des Vaterlandes. Nur so viel lässt sich abnehmen, dass damals Octavians Herrschaft noch nicht befestigt war, und das steht ja ohnehin fest.

Ich möchte Epode 9 (bis auf eine Ausnahme, von der noch besonders) als das späteste Gedicht bezeichnen, d. h. sämmtliche Stücke vor das Jahr 723 setzen, wie denn Unruhe und Unmut in der Mehrzahl vorherrschend sind, kurz eine Stimmung, welche dieser Zeit entspricht. Horaz, so wenig als ein anderer, konnte damals einen solchen Ausgang voraus sehen, wie er unter der Alleinherrschaft des Octavian erfolgte, daher der ganz abweichende Ton im Vergleich mit den Oden. Dass nun der Dichter diese abgerissenen, so mit Unruhe erfüllten Stücke sollte als besonderes Buch publiciert haben, ist an sich unwahrscheinlich, die meisten waren an Personen gerichtet und hatten kaum ein allgemeineres Interesse, die an Mäcenas konnten sicherlich um so weniger frühzeitig in die volle Oeffentlichkeit gelangen. Sehr wahrscheinlich also sind diese Stücke am spätesten edirt worden, sie haben sich erst nach des Dichters Tode zusammengefunden; dies denn auch der Grund ihrer Stellung hinter den Oden, und dies zugleich der Grund, dass das Buch ganz besonders durch Interpolation und Unterschiebung gelitten hat, denn es sollte eben durch diese erst zu einem besonderen Buch gemacht werden, was es seiner Natur nach nicht war und nicht sein konnte.

Aber wir greifen uns selbst vor. Noch ein besonderer Theil der den Epoden beigezählten Stücke bleibt zu betrachten, nämlich die erotischen. Entschieden als ein solches stellt sich Epode 15 dar, allein gerade dieses Stück könnte zu denen gehören, deren Ursprung nur in der Absicht liegt das Volumen zu vergrössern. Es enthält allgemeine erotische Wendungen, wie sie bei den Elegikern vorkommen, ohne jede besondere und prägnante Ausführung, alles mehr Recept als dichterische Leistung, und der Umstand, dass die hier genannte Neaera sich in Ode III, 14 wiederfindet, spricht nicht zu seinem Vortheil, denn, wie Peerlkamp richtig erkannt, ist die Ode untergeschoben. So ist es denn auch nicht vonnöthen, mit dem eben genannten Kritiker dieser Epode durch Beseitigung von V. 8 und 9 aufhelfen zu wollen. Sie wird dadurch um nichts

besser und dies gehört eben zum Charakter des verdächtigen Ganzen.

Noch auf eine Kleinigkeit erlaube ich mir hinzuweisen. V. 2 (Luna) inter minora sidera entspricht den Zeilen in Ode I, 12:

micat inter omnes
Julium sidus velut inter ignes
Luna minores —.

Wie anders inter ignes minores und inter sidera minora — überdies dort als Schluss, hier bedeutungslos und sinnlos am Eingang.

Andere Epoden berühren nur eben das erotische Gebiet, wie Epode 11 und 14, ohne sich recht darauf niederzulassen, und die Stücke 8 und 12 sind mehr das Gegentheil des Elegischen, letztere ohnedies schwerlich echt. Der Charakter des Jambus, den Horaz offenbar erkennt und festhält, so wie das Vorbild des Archilochos, hat hier geleitet und es möchten demnach die Stücke um so weniger sicher sein als sie ins Erotische übergehen, oder dahin einlenken. Obwohl in das Buch Stücke aufgenommen sein könnten, die von Horaz waren, ohne vollständig von ihm anerkannt zu sein, Versuche, wie sie bei jedem Dichter vorkommen, so möchte ich doch mit Bestimmtheit für horazisches Werk nur folgende Stücke anerkennen, versteht sich mit den bezeichneten Reductionen: Epode 1, ferner 2, von welcher jedoch noch besonders zu handeln ist, dann 3, nicht minder 4, weiter 6, darauf 7, auch 8, besonders noch 9 in ihrer zweiten Hälfte, endlich 11 und von 13 die Verse 1 bis 10. Eine eigene Bewandtniss hat es aber mit Epode 16, welche als Doppelgänger von 7 dem Verdacht nicht entgehen kann, selbst wenn es gelang hier ernste Verse in guter Abrundung zusammen zu finden.

Epode 17 habe ich im Minos noch zu schützen gesucht, je besser man aber den Dichter bei fortschreitender Läuterung kennen lernt, um so weniger bleibt Grund dies Stück von wenig Gehalt und dichterischer Ursprünglichkeit aufrecht zu halten; Sanadon half sich durch Scheidung bei V. 53, womit wenig gethan ist, und Guiet glaubte die Schlussverse abtrennen zu müssen.

VIII.

EPOD. II.

Und jetzt ist nochmals zurückzugehen auf das berühmte, viel besprochene Beatus ille; vielleicht, dass eine Lösung seiner inneren Widersprüche sich entdecken lässt. Ich erinnere hier an ein Zwiefaches, einmal, dass, wo Widersprechendes sich findet, die Kritik sich meistens für Entfernung dessen entschieden hat, wo sie am leichtesten und kürzesten davon zu kommen glaubte, während bei genauerer Prüfung die Sache sich umkehrt. Das zunächst Anstössige war das Echte, die Fälschung hat sich daneben breit gemacht, sich vorangestellt, so dass jenes darüber unkenntlich wurde und selbst als streitend erschien. Ferner erinnere ich an jene anderen Fälle, welche wir kennen lernten, in denen eine kühne und mitunter sogar geistreiche Fälschung am Schluss durch einen kecken Zusatz das ganze Gedicht aus der Bahn zu werfen sucht, mit einer eigenthümlichen Mischung von Humor, Schadenfreude und Speculation, um dem, woran man sich schon gewöhnt, noch plötzlich eine neue Würze zu geben.

Und das soll etwa vom fenerator Alphius gelten? Der Fall verdient wenigstens erwogen zu werden, denn V. 37, 38 scheint allerdings von der Art zu sein, dass er mit diesem Schluss streitet und, was besonders zu beherzigen ist, nicht interpoliert werden konnte, wenn ein solcher Schluss vorhanden war. Hier muss nun versucht und zugesehen werden, was sich ergiebt, wenn wir umgekehrt diese von Peerlkamp auf seinem Standpunkt mit Grund verworfenen Verse festhalten. Da bieten sich nun allerdings verschiedene Zeilen dar, die, freilich in anderem Sinn, einen Schluss würden abgeben

können, z. B. ein Schluss mit V. 43, dem sich Scherz nicht bestreiten lässt; oder auch mit V. 48, falls man oben bei V. 39 mit Haupt quid si statt quodsi lesen will, oder mit V. 64 oder 66, ganz nach horazischer Art mit einem Bild der Ruhe. Aber eben, da es der Möglichkeiten mehrere sind, von denen keine die andere bedeutend überragt, ist es nicht rathsam darauf einzugehen, ich wenigstens mag mich hier nicht verleiten lassen und begnüge mich die Lage der Dinge gezeigt zu haben. Die Lösung scheint diesmal darin zu liegen, dass eine doppelte Art der Interpolation, sehr wahrscheinlich in besonderen Ausgaben, das Gedicht nach verschiedenen Seiten zu erweitern und lebhafter zu färben bestrebt war. Hiernach käme es nur noch darauf an die ursprüngliche einfachere und kürzere Gestalt herauszufinden. Auf die Kürze aber kommt es hier noch besonders an, und zwar nicht bloss, damit das Stück den übrigen echten Epoden ähnlicher werde, sondern damit nicht gar zu spät bemerkbar sei, wer spricht, was sich zuerst andeutet bei V. 39: Quodsi pudica mulier —. Mein Versuch der Herstellung ist nun folgender:

Beatus ille qui procul negotiis,
Ut prisca gens mortalium,
Paterna rura bobus exercet suis,
Solutus omni fenore,
Neque excitatur classico miles truci,
Neque horret iratum mare,
Forumque vitat et superba civium
Potentiorum limina.
Ergo aut adulta vitium propagine
Altas maritat populos,
Inutilesve falce ramos amputans
Feliciores inserit,
Aut pressa puris mella condit amphoris,
Aut tondet infirmas oves:
Vel cum decorum mitibus pomis caput
Autumnus agris extulit,
Ut gaudet insitiva decerpens pyra
Certantem et uvam purpurae,
Qua muneretur te Priape et te pater
Silvane tutor finium.
At cum tonantis annus hibernus Jovis
Imbres nivesque comparat,

Aut trudit acres hinc et hinc multa cane
Apros in obstantes plagas,
Aut amite levi rara tendit retia,
Turdis edacibus dolos.
Quod si pudica mulier in partem juvet
Domum atque dulces liberos,
Sacrum vetustis exstruat lignis focum
Lassi sub adventum viri,
Et horna dulci vina promens dolio
Dapes inemtas apparet:
Non me Lucrina juverint conchylia
Magisve rhombus aut scari,
Non Afra avis descendat in ventrem meum,
Non attagen Jonicus
Jucundior, quam lecta de pinguissimis
Oliva ramis arborum,
Aut herba lapathi prata amantis et gravi
Malvae salubres corpori,
Vel agna festis caesa terminalibus,
Vel haedus ereptus lupo.
Has inter epulas ut juvat pastas oves
Videre properantes domum,
Videre fessos vomerem inversum boves
Collo trahentes languido,
Positosque vernas, ditis examen domus
Circum renidentes lares.
Haec ubi locutus fenerator Alfius,
Jam jam futurus rusticus,
Omnem redegit idibus pecuniam.
Quaerit calendis ponere.

Hier haben wir ein Gedicht von 52 Versen statt der überlieferten 70, das aber in demselben Maass behender und flüssiger, zusammenhängender und gleichartiger geworden ist. Es bleibt immer noch ein Hauptstück des Buches, oder wird dies vielmehr jetzt in noch höherem Maass und eben diesem Umstand scheint es auch die Hauptstelle gleich nach dem Einleitungsgedicht zu danken, sei es nun, dass der Dichter selbst oder ein späterer Herausgeber ihm diese Ehrenstelle gegeben. Dass der damalige Rothschild dem Mäcenas, so wie ganz Rom bekannt war, bleibt selbstverständlich, und wahrscheinlich ist, dass der Staatsmann, und nicht minder der Cäsar selbst, ihn zum öftern und vollends in ihren Kriegen nöthig

hatten. Wenn nun, wie bei uns, der Adel Roms sich mit dem Landbau indentificierte, und Horaz selbst wurde dadurch vornehmer, so ist die Satire auf den Wucherer, vielleicht sogar Hebräer, worauf der Name führen könnte, um so lustiger und beizender.

Mir scheint, das Stück ist aus späterer Zeit des Dichters, und nicht gleichzeitig mit den übrigen; es führt darauf ebensowohl der Inhalt als die Form, denn beides ist freier, jener heiterer, schalkhafter, diese wesentlich verschieden in der häufigeren Anwendung der Dactylen und sogar des Anapästes im ersten Fuss, V. 65, während in den älteren Stücken diese möglichst oder ganz vermieden sind, denn man lasse nicht ausser Acht, dass die aus ganz anderen Gründen erfolgende Ausscheidung hier erheblich aufgeräumt hat. Auch in dem vorliegenden Stück sind ihrer weniger geworden, allein sie ganz auszuscheiden, würde dem gewaltsamsten Verfahren nicht möglich sein. Meineke nahm aber mit Recht an dem Anapäst in V. 35 Anstoss, wie ich meinerseits an dem ganzen Verse, der augenscheinlich zur Unzeit mit dem hüpfenden Metrum darstellen will; ich glaube das Vorbild in V. 62 zu erkennen, wo es heisst oves properantes domum: allerliebst, denn man sieht die über einander springenden Schaafe, welche sich zur Heimat drängen. Ein fernerer Grund für die spätere Abfassung ist in meinen Augen der, dass Horaz in den Oden liebt mit einem Bild der Ruhe und Behaglichkeit abzuschliessen, ähnlich wie wir es eben hier, unmittelbar vor der überraschenden Schlusswendung antreffen; nun scheint es aber in der Natur der Sache zu liegen, dass diese Kunstart sich erst ausbilden musste, ehe sie selbst wieder ironisiert werden konnte. Und so wäre denn ebensowohl Peerlkamp als Franke beizustimmen, wenn dieser die Stücke nach dem Metrum, nicht aber nach der Zeit zusammengestellt glaubt und jener die jetzige Anordnung nicht für Werk des Dichters hält.

ZWOELFTES BUCH.

Dauniae defende decus Camoenae,
Levis Agyieu.

I.

ODE II, 6.

Ich wende mich jetzt zur Hauptsache, zur erneuten Betrachtung der Oden, für welche ich bei der vorläufigen Durchmusterung unter dem Gesichtspunkt des bisher für dieselben Geleisteten so oft genöthigt war auf Nachfolgendes zu verweisen.

Innerhalb der dreizehn Jahre, welche seit der Veröffentlichung des Minos verflossen sind, bin auch ich nicht stillgestanden und unmöglich konnte ich mich anderen Büchern des Dichters zuwenden, ohne stets auf die Oden zurückgeführt zu werden und auch für diese Neues zu finden. Dass dies Neue so spät in die Welt tritt, ist grossentheils die Schuld äusserer Umstände; mir hätte dadurch leicht Nachtheil erwachsen können, denn niederschlagend muss es sein, wenn die Priorität eines Fundes verloren geht, was selten ausbleibt, wo die Augen Vieler auf denselben Punkt gerichtet sind, und nun ist mir sogar das Buch von Lehrs, das sich vorzugsweise auf die Oden richtet, zuvorgekommen. Ich habe mich indessen auf dieser Seite wenig zu beklagen; auch bin ich unbehindert meines Weges gegangen und meistens durch mehrere Stadien hindurch erst zu dem gelangt, was ich hier vorlegen kann. Nur in einzelnen Fällen hat die Arbeit Anderer mich aufmerksam gemacht und gefördert.

Ich beginne mit einem Carmen, das bei der Herstellung des wahren Horaz und der Auffassung seiner Kunstart keine untergeordnete Rolle spielt, wie es denn auch bereits der Kritik anheimgefallen ist, die aber hier noch nicht ihre volle

Schuldigkeit gethan. Peerlkamp liess im Wesentlichen die Ode unberührt, wenn er aber nach einer Andeutung des Cruquius'schen Scholions V. 7 domus statt modus emendiert und am Schluss, nach Pyorphrio, vatis Horati wahrscheinlich macht, so greift beides, falls es unzweifelhaft wäre, nicht sonderlich tief. Meinerseits habe ich die dritte und fünfte Strophe ferngehalten mit Gründen, deren Anerkennung ich hoffen darf, s. Minos S. 129 ff. Lehrs stellt den Widersinn ins Licht, den die dritte Strophe einschliesst, versäumt aber mich als denjenigen zu nennen, der dies bemerkt hat; was er im Uebrigen zur Rettung unternimmt, habe ich nicht billigen können (s. o.)

Anlangend den Inhalt und die Zeitbestimmung, fand Peerlkamp alles in Ordnung, es ist ihm jedoch keineswegs gelungen diese inneren und namentlich auch chronologischen Bedenken niederzuhalten. Dass Horaz, eben aus dem Kriege zurückgekehrt, sogleich an den Sitz seines Alters und an seinen Tod gedacht haben sollte, ist an sich widersinnig, wie dies keiner Ausführung bedarf, ebenso sehr, dass er, der unbekannte, sich sogleich sollte um eine Schenkung beworben haben, so wird es aber von Peerlkamp und Anderen aufgefasst. Dann machte der Cantaber Schwierigkeiten, wie dies Vandenburg, Kirchner, Franke und Lübker bemerkt haben; die Erwähnung der Cantabrer will sich nicht damit vereinigen lassen, dass Horaz sein Sabinum damals noch nicht besessen; daher stellt sich die Zeitbestimmung verschieden, jenachdem man das Eine oder Andere zum Ausgang nimmt: die beiden ersteren setzen die Ode vor 718 der Stadt: quoniam Horatius praedium Sabinum nondum possederat; wogegen Franke: scriptum esse post a. 725 clare apparet e. vs. 23, in quo Cantabri „indocti Romanorum juga ferre" dicuntur. Nam eo tempore primum Romanis cum istis populis res fuit. Wie nämlich dies aus Dio zu ersehen, wären sie in dem genannten Jahr zuerst besiegt worden, hätten dann aber drei Jahre später sich losgerissen und wären abermals besiegt worden, woraus denn allerdings folgen würde, erst jetzt könne das Gedicht verfasst sein: Nec veri est absimile carmen per ann. 728 et 729 compositum esse, und das entspreche auch mehr dem Verlangen nach einem Ruhesitz, für das Alter; wohl auch das noch zu früh, und der Verfasser übersieht die deutlichen Worte in V. 7 und 8: lasso maris et viarum militiaeque, welche

nur Sinn haben, wenn sie kurz nach Horazens Rückkunft aus dem Kriege geschrieben worden. Es passt also weder die eine noch die andere Annahme und hier sind tiefliegende Widersprüche.

Ganz besonders auffallend ist nun aber, dass erst Tibur als der Ort bezeichnet wird, den der Dichter sich zum Ruhesitz erwählt, wo er sein Alter zuzubringen, wo er zu sterben wünscht, dass dann aber gleich darauf ein anderer Ort dafür eintritt, nicht Tibur, sondern vielmehr ein Thal bei Tarent, Aulon, das gefeiert wird. Dazu kommt die gezwungene und prosaische Wendung, welche als Uebergang dient: Unde si Parcae prohibent iniquae —. Dieser Uebelstand war zunächst zu beseitigen, und ich habe es bereits im Minos (a. a. O.) gethan, indem ich die Strophen 3 und 5 strich, wodurch die Beziehung auf Tarent und Aulon wegfällt und nur noch Tibur verbleibt, als der erwünschte angulus terrarum; auch die Construction wird leicht und einfach, indem das ille dem zuvor genannten Tibur sich anschliesst und das doppelte ille zu Anfang der vierten und sechsten Strophe, das jetzt getrennt ist, wieder zusammenkommt. Ich halte dies für durchaus richtig, aber es ist nur ein erster Schritt, noch nicht die vollständige Lösung. Bevor ich weiter gehe, will ich nun bemerken, dass auch Lehrs, sehr wahrscheinlich doch durch meine Herstellung aufmerksam gemacht, den Widersinn des plötzlichen Uebergangs von Tibur nach Tarent anerkennt und mit treffendem Wort bezeichnet; es sei dieser Fortschritt „lächerlich“; „Wer hindert ihn, gleich nach Tarent zu gehen? Warum muss er erst warten, bis die Parcen ihn von Tibur wegtreiben, um an diesen schönsten, ihm lieblichsten Ort zu gehen, die Parcen, die ja dann wahrlich nicht iniquae sein würden, sondern ihm einen Liebesdienst erweisen.“ Woraus denn freilich der Kritiker schliesst: „Es muss mit der ersten Strophe eine grosse Zerstörung vorgegangen sein. Es war dort entweder eine Anzahl Verse verloren gegangen, die dann ausgefüllt wurde durch die jetzige zweite Strophe nebst dem ersten Verse der dritten. Oder wir haben eine unverständige Erweiterung aus etwa Folgendem:“ — folgt seine Dichtung.

Einfacher liegt die Unwegsamkeit darin, dass Tibur als der erwünschte Ruhesitz nach den Kriegsunruhen, als der ersehnte Sitz für das Alter des Dichters bezeichnet wird, dass



aber, während man hiefür die poetische Ausführung erwartet, vielmehr ein anderer Ort die Feier in Empfang nimmt. In der That lässt sich, um begründeten Anstoss zu finden, nicht mehr verlangen! Aber dies geht sogar noch weiter, noch mehr ins Einzelne: um nicht sogleich die ganze Unvernunft zu zeigen, haben wir in unserer Darstellung die Sache verändern müssen, nämlich erst des Ruhepunctes nach dem Kriegsgewühl gedenken und dann erst in zweiter Reihe des Satzes für das Alter des heimgekehrten Dichters. Allein der Text giebt es anders:

> Sit meae sedes utinam senectae,
> Sit modus lasso maris et viarum
> Militiaeque —

Wer dies gebührend erwägen will, wird sich sagen müssen, dass solche Worte, welche keineswegs der wirklichen Lage entsprechen, nimmermehr von Horaz kommen, ja dass sie allein schon für die Kritik des Gedichtes entscheidend sind.

Fallen nun die Strophen 3 und 5, so bekommen wir ein Gedicht, von dem die gröbsten Anstösse entfernt sind, bestehend aus den Strophen 1, 2, 4, 6; aber auch dies kann noch nicht das echte des Horaz sein, denn es bleiben Schwierigkeiten und Verstösse, für welche es keine Heilung giebt. Es fehlt auch an einem echten Kern, an den sich das Uebrige etwa angesetzt hätte, so dass das Gedicht nach zwei verschiedenen Seiten erweitert wäre und man annehmen könnte, es seien später diese Stücke zusammen gekommen. Zu einem solchen Kern würden sich nur die Strophen 2 und 4 eignen, allein ich habe soeben auch gegen die zweite Strophe meine starken Bedenken ausgesprochen. So bleibt denn nur Eine Annahme übrig, dass nämlich das ursprünglich aus vier Strophen bestehende Stück, eben den genannten, untergeschoben sei, dann aber später die Interpolation zweier Strophen erfahren habe. Dies bedarf noch einer näheren Beleuchtung.

Ebenso, wie es im höchsten Grade unwahrscheinlich, ja undenkbar ist, dass der unlängst aus dem Kriege zurückgekehrte Dichter an sein Alter und an seinen Tod gedacht haben soll, ebenso unmöglich ist es auch, dass er sich hier als berühmten Sänger einführen soll: vatis amici, während

das von Peerlkamp empfohlene Vatis Horati nur noch auffallender sein würde. Gleich befremdlich ist nun auch die erste Strophe, wenn man sie näher ins Auge fasst. Sie ist in der That recht sonderbar und wir vermissen hier gänzlich Horazens feine Urbanität. Wollte er das innige Verhältniss ausdrücken, so könnte man erwarten: du den ich überall hin, in die fernsten, unwirthsamsten Gegenden begleiten würde; aber er sagt vielmehr: du, der mich begleiten würde! Das hat denn auch Lehrs gefühlt, aber da er die Strophe zu halten gedenkt, referiert er: „Septimius, der du mir geäussert, wohin auch immer, auch in die fernsten Gegenden ich mich zu wenden Lust hätte, du wollest dich von mir nicht trennen" — der Zusatz: der du mir geäussert, zu welchem der Kritiker sich genöthigt sieht, verändert augenscheinlich die Sache, ohne sie aber sonderlich verbessern zu können. Dabei ist zu erwägen, dass Septimius in der Gunst des Augustus dem Dichter zuvorgekommen war, und dass er es eben ist, der für ihn die Brücke zu Mäcenas und dann weiter zu Augustus bildete, wie dies im Leben des Horaz bei Sueton die Stelle aus dem Brief des Augustus nahe legt. Alsdann wird die Art, wie sich in unserer Ode Horaz zu Septimius, beziehungsweise dieser sich zu jenem stellt, um so ungehöriger und verdächtiger.

Man könnte immer noch glauben, wie es davon an Beispielen nicht fehlt, es sei die Anfangs- und Endstrophe später hinzugekommen, also auch schon Fälschung zweiter Hand; ich glaube es nicht, bin vielmehr der Meinung, mit den vier zusammengehörigen Strophen habe ein schlauer Versificator ein Gegenstück zur folgenden Ode an Pompejus machen wollen, weshalb sie auch derselben voran gestellt worden. Aber auch diese Stellung schon ist verrätherisch, denn die Zeit, der sie gehören müsste, passt nicht in dies Odenbuch, nicht neben Ode II, 13, wo von agro meo die Rede ist, auch nicht neben Ode II, 7, wo Horaz bereits seinen Ruhesitz erhalten hat und den Freund dahin einladet.

Dass nun ferner eine gefälschte Ode mit dem Namen eines Freundes auftritt, als an eine bestimmte Person gerichtet sich einführt und dadurch Glauben gewinnen will, ist nicht ohne Beispiel; ich verweise zunächst hier nur auf Ode II, 11, wo uns auch gleich der Cantaber entgegentritt. Und, wie schon bemerkt, Septimius ist dem Sueton entnommen.

Anlangend die Interpolation, der wir unzweifelhaft in den Strophen 3 und 5 begegnen, so ist diese noch besonders charakteristisch und bestätigt das, was ich im Minos von der Rivalität der Werkstätten der Fälschung unter einander und dem „Parolibiegen“ bemerkt habe. Die wetteifernde Fälschung sucht die vorhergehende aus ihrer Bahn zu werfen und in ein anderes Geleis zu führen, mit einer Art von Neckerei. Die Unterschiebung stellt Tibur als das Ziel der Wünsche des Dichters dar, die Interpolation schiebt ein anderes unter: Tarent und das benachbarte Thal Aulon, von dem uns Longus, 3, 21, nähere Kunde giebt. Die Möglichkeit dieses Taschenspielerkunststücks, denn so darf man es nennen, liegt darin, dass Tiburs Bienen genannt werden, zu vergleichen Ode IV, 2, 27, wo Horaz sich als Biene von Tibur bezeichnet, während auch Tarent wegen seines Weines und zugleich Honigs berühmt war, dann aber auch mit Beziehung auf Epist. 1, 7, 44: mihi jam non regia Roma sed vacuum Tibur placet aut imbelle Tarentum.

Wer nun einen Rückblick werfen will auf die Ausleger, wird Ursache haben zu lächeln, denn sie geben den Anblick seltsamer Krümmungen. Auch Lehrs, der doch schon die Zerstörung merkt, ist zu Aeusserungen genöthigt, welche jetzt wunderlich erscheinen müssen: „das Ganze mit dem sehr schönen und zarten Schluss ist von merkwürdig ergreifender Stimmung für den jungen Horatius und ist überhaupt äusserst merkwürdig. Horatius machte damals also Oden, und indem er sich hier vates nennt — wie er doch als Satirendichter sich nicht nennen würde, zeigt er dass Odendichtung damals vor seiner Seele stand, und als diejenige Dichtung vor seiner Seele stand, die er in der gewünschten Musse fortzutreiben sich vorstellt“ — Schlüsse, für welche jetzt die Obersätze fehlen, oder als falsch sich erweisen.

Uns dagegen muss jetzt der Mut wachsen für die Annahme fernerer Interpolationen, wie wir denn an Einsicht in ihr Wesen nicht unerheblich gefördert sind.

Zunächst wirft die Ode Licht auf manches Andere, ganz besonders auf die Archytasode, I, 28; denn auch hier finden wir das neckende Bestreben, das Ursprüngliche, nämlich die zweite Hälfte von V. 21: Me quoque — ab, in eine andere Bahn hinüber zu führen, eben durch die Wendung auf Archytas

hin, der jenem Gedicht durchaus fremd ist. Da nun dasselbe auf Tarent Bezug nimmt, und, so artig es ist, doch die Behandlung Eigenthümliches und nicht eben Horazisches an sich trägt, unter anderem auch der Hiatus in V. 24, so könnte, wer mutmaassen will, hier ein aus der Umgegend Tarents stammendes Stück, die Inschrift eines Kenotaphiums finden, welche dem Horaz zugeschrieben worden wegen seines Aufenthalts zu Tarent und seiner Vorliebe für dasselbe, ja er könnte sogar in der angeflickten Verfälschung das Paroli und die Vergeltung für das obige Fechterstück erkennen wollen; denn dass solche Dinge hin und her gingen, darf kaum noch zweifelhaft sein: die Herausgeber hatten ihren Vortheil und zugleich ihren Spass, und nur der Dichter und die Welt dabei ihren Schaden.

II.

ODE I, 7.

In diesem Zusammenhange nun ist auf Ode I, 7: Laudabunt alii — nochmals zurückzugehen. Ueber ihr Leiden kann nicht mehr Zweifel sein, es fragt sich nur wie gross und von welcher Art. Ich bin weiter gegangen als meine Vorgänger,*) aber nicht weit genug, denn auch die Verwerfung des Einganges und der Beginn mit V. 21: Albus ut obscuro führt noch nicht in freies Fahrwasser. Die nächste Schwierigkeit liegt in den Worten, welche veranlasst haben, den falschen auf Tibur bezüglichen Eingang anzufügen, nämlich in den Versen 19—21:

> seu te fulgentia signis
> Castra tenent, seu densa tenebit
> Tiburis umbra tui.

---

*) S. Minos S. 315. Mir war damals unbekannt, was Daniel Heinsius in seiner Ausgabe, Lugdun. Batav. 1629, bei V 15 anmerkt: Albus ut obscuro] Equidem nullam hic cum superioribus connexionem video. Illustris Scaliger in libri sui margine notarat: hic in veteri codice ode dividebatur, cujus erat inscriptio: Exhortatio ad bene vivendum ad Plancum. In duobus quoque manu exaratis quibus usi sumus codicibus sequentia distincta erant. Quorum in altero verba legebantur: ad Plancum oratio, ad bene vivendum. In altero: ad Plancum hortatio, ad bene vivendum. Später ist diese Scheidung noch in mehreren Handschriften aufgefunden worden, s. Keller und Holder, auch hatte Buttmann schon darauf hingewiesen. Ich hatte sie nur dem Inhalt entnommen; um so auffallender, dass Peerlkamp und Lehrs sie verkannt haben.

Man mache sich nur den Sinn und Zusammenhang klar: Der Dichter tröstet seinen Freund und zwar räth er ihm im Wein Trost zu suchen, und das solle er thun, er möge nun im Kriegslager sein, oder künftig in seinem Tibur verweilen. Da hier nicht von einem Tage, sondern von längerer Zeit die Rede ist, was heisst es anders als: er solle ein Säufer werden! Kann das Horaz gesagt haben! Auch das Folgende selbst streitet damit, denn da ist nur vom Verlassen des Vaterlandes die Rede, in ganz anderem Sinn aber sagt Teucer seinen Genossen:

> nunc vino pellite curas,
> Cras ingens iterabimus aequor.

Scheiden wir nun die obigen Verse ab, so ändert sich die Sache schon einigermassen und die Aehnlichkeit der Lage mit Teucer kommt leidlicher heraus, wir gewinnen überhaupt ein Gedicht, das sich besser gliedert, namentlich auch nach vierzeiligen Strophen, nämlich wie folgt:

> Albus ut obscuro deterget nubila coelo
> Saepe notus neque parturit imbres
> Perpetuo, sic tu sapiens finire memento
> Tristitiam, vitaeque labores
>
> Molli, Plance, mero. Teucer Salamina patremque
> Quum fugeret, tamen uda Lyaeo
> Tempora populea fertur vinxisse corona,
> Sic tristes affatus amicos:
>
> Quo nos cumque feret melior fortuna parente,
> Ibimus, o socii comitesque;
> Nil desperandum Teucro duce et auspice Phoebo:
> Certus enim promisit Apollo,
>
> Ambiguam tellure nova Salamina futuram.
> O fortes pejoraque passi
> Mecum saepe viri, nunc vino pellite curas:
> Cras ingens iterabimus aequor.

Statt des lange ertragenen auspice Teucro habe ich, selbstverständlich, die zuerst wieder von Meineke in seiner zweiten Ausgabe aufgenommene Emendation Bentleys gegeben, aber Bentley selbst hält für nöthig dies Phoebo, neben dem Apollo in der nächsten Zeile, zu vertheidigen, zu entschuldigen, und

auch ich halte dies nicht für unbedenklich, so klar auch ist, dass Phoebo gelesen werden muss, Teucro nicht gelesen werden kann. Aber wenn auch die vorstehende Herstellung zunächst geboten ist, so steht mir damit noch nicht endgültig fest, dass Horaz Verfasser der Ode sei. Mir erscheint nämlich die Ode als ein Doppelgänger von Epode 13: Horrida tempestas — und zwar in gleichem Maass schwächer und ungeschickter; vielleicht hat man uns eben nur für den dort verschwiegenen Namen eine nähere Andeutung geben wollen, wie ein ähnliches Verhältniss zwischen Epode 6 und 10 sich herausstellt. Und in der That, nach allen Operationen und Reductionen bleibt immer noch das Ganze, wenn man es nur recht ansehen will, unpassend, ja unmöglich; man stelle sich doch nur die Lage vor. Munatius Plancus war vorübergehend bei Augustus in Ungnade und darum ausser Amt, dieser traute ihm nicht, der früher mit seinen Gegnern war. Er befand sich damals ohne Aussicht, ja bedroht; und da soll Horaz dem als Staatsmann und Feldherr bedeutenden Mann rathen, im Wein seinen Trost zu suchen!

Die Geschichte des Plancus ist in der Kürze folgende: Er stand dem Julius Cäsar nahe und hatte unter ihm als Legat in Gallien gedient, nahm auch Theil an den Kriegen gegen Pompejus; nach Cäsars Tode hielt er sich abwartend, stand in Freundschaft mit Cicero und suchte sogar vermittelnd für die Mörder Cäsars einzutreten. Er stand mit seiner Macht in Gallien, war aber nicht zu bewegen für den Senat in den Bürgerkrieg einzugreifen gegen Antonius; endlich gewann ihn Asinius Pollio für diesen, und er trat in das Consulat mit Lepidus ein. Nach dem perusinischen Kriege flüchtete er vor Octavian nach Griechenland, verwaltete dann für Antonius Syrien, ward jedoch arger Erpressungen überwiesen und verlor dadurch den Schutz seines Gönners, den er vor der Schlacht von Actium verliess. In Rom wendete er sich jetzt dem Octavian zu, für den er den Titel Augustus in Anregung brachte. Dieser, der seine Verbindungen und Talente fürchtete, erhob ihn zum Censor und darauf zum praefectus urbis, letzteres im Jahr 732. Sehen wir nun hierauf die Ode an, die auch Franke in sichtbare Verlegenheit gebracht hat, so könnte sie nur in die Zeit fallen, wo Plancus nach Griechenland flüchten wollte, worauf namentlich die erste Hälfte

des Gedichtes Bezug nimmt, das wäre eine Zeit, welche auf die Epoden passen würde, nicht auf die Oden, auch ist nicht wahrscheinlich, dass Horaz in späterer Zeit, wo der zweifelhafte Charakter des Plancus je mehr und mehr zum Vorschein kam, denselben neben Mäcenas als seinen Freund sollte gefeiert haben, noch weniger freilich, als er sich zum Antonius begab.

Uebrigens lasse man nicht ausser Acht, wie die Ode den gleichfalls unechten Schluss der zweifelhaften Epode wiederholt; also Nachahmung der Fälschung? Und auch hier Rückwirkung und Vergeltung? Denn so hin und her wirkt die wuchernde Fälschung. Noch wäre zu bemerken, dass die Ode in dem Metrum von Epode 12 verfasst ist, welche sich uns als untergeschoben erwies — etwa von demselben Verfasser? Auch wäre zu beachten der Hiatus: Threicio aquilone gleich dem capiti inhumato in I, 28.

Ich brauche nicht zu erinnern, dass, wenn man auch auf das Verhältniss zur Epode nicht eingehen, und namentlich diese nicht auf Plancus beziehen will, immer noch die Gründe bleiben, welche die Ode auf diesen in hohem Grade verdächtig machen, während deren erste Hälfte sich sogleich als Werk von Rhetorenhand zu erkennen giebt. Auf letzteres deutet namentlich auch V. 29: ambiguam, d. h. ein zweites Salamis, das mit dem ersten verwechselt werden könnte: wie gesucht, wie frostig! Und nun der triviale Eingang. Horaz verliert also nichts, kann vielmehr nur gewinnen, wenn er die Autorschaft dieses Stückes nicht mehr zu vertreten hat.

Man vergleiche endlich noch die Ode an Dellius, II, 3; ein Trostgedicht an einen näher stehenden Freund, und doch wie anders, zumal nach unserer Herstellung.

Was nun ist aus dem Ganzen geworden, in dem wir gar nicht mehr einen echten Kern annehmen dürfen —? Die ursprüngliche Fälschung, welche ich gezeigt zu haben glaube, ist interpoliert worden, so gut wie der echte Horaz, und zwar zunächst mit den Versen:

seu te fulgentia signis
Castra tenent, seu densa tenebit
Tiburis umbra tui —

Das sive sive ist überdies eine der häufigsten Formen,

deren sich die Interpolation in ihren kleinen aufgehefteten Flicken bedient, wo nichts zerrissen ist. Die Erwähnung von Tibur ist nun aber Ursache des angefälschten Einganges geworden, dem dann immerhin noch besonders die von Peerlkamp beanstandeten Verse 6 und 7 sich angeklebt haben mögen. Also gar nichts echt und doch ein Conglomerat.

III.

ODE III, 17.

Demnächst bin ich eine Bemerkung schuldig, welche zwar nicht auf eine neue Interpolation abzielt, jedoch ein Bedenken wegräumt, das überhaupt der Annahme derselben schädlich werden könnte: denn sie betrifft dasjenige Gedicht, welches mit am frühesten für interpoliert gegolten und maassgebend geworden ist für später erkannte Einschaltungen, das aber zuletzt doch wieder eine andere Auffassung erfahren hat. In Ode III, 17: Aeli vetusto — bezeichnete Sanadon V. 2—5 eine Interpolation, worin ihm Dacier, Jonson, Gesner, Buttmann und Meineke, und letzterem dann wieder Andere gefolgt sind. Nur nicht Lehrs, welcher diesmal vielmehr, mit Peerlkamp, das ganze Gedicht verwirft, so dass dann eben dies Ganze für gleichartig gilt und die Annahme der Interpolation überflüssig wird; aber auch Haupt hat, abweichend von den Genannten, diese schon befestigt geglaubte Interpolation wieder fallen lassen, vielleicht aus ganz anderen Gründen. Handelte es sich nun lediglich um das einzelne Gedicht, so würde die Verwerfung desselben nur noch ein weiterer Schritt sein in der Scheidung von Horaz und Nichthoraz, allein in der fortschreitenden Entdeckung der Interpolationen bildet gerade die hier erkannte ein wichtiges Glied der Kette, so dass deren Fortfall der Haltbarkeit des Gesammten Gefahr brächte.

Peerlkamp begründet sein Urtheil mit den Worten: Hoc carmen nemo poeta aetatis Augusteae, nedum Horatius, pro suo haberi vellet. Argumentum dico ineptum. O Aeli, qui genus ducis a Lamo, inquam, qui Formias condidit, cras erit

tempestas, cras Genio indulgebis. Lehrs nun führt dies nur noch in lebhafterem Colorit aus und schliesst mit den Worten: „Ein lehrreiches Beispiel, wie Stümper ins Blaue hinein arbeiten ohne Individualisirung von Ort, Zeit und Verhältnissen."

Augenscheinlich giebt Peerlkamp und sein Nachfolger nur eben darum die Interpolation auf, weil alles Uebrige und das Ganze gleich schlecht sei und man von einem solchen Fälscher nicht eben Vernünftiges verlangen dürfe; allein beide haben sich doch die sehr beachtenswerthe Emendation von Daniel Heinsius angeeignet, welche damit im Widerspruch ist. Diese Emendation nun steht in bestimmtem Zusammenhang mit dem Urtheil über die Stelle und von ihr muss ausgegangen werden. Die Handschriften geben V. 5 ducis, das auch noch von Meineke in beiden Ausgaben beibehalten wird; dies ducis kann nur auf den angeredeten Aelius bezogen werden, aber damit besteht die ganze Construction nicht, denn für das omne genus fehlt alsdann das Verbum. Das nun hat Heinsius veranlasst ducit zu setzen, eine Emendation, welche nicht nur von Bentley gebilligt wird, sondern für welche er auch lebhaft und mit Wärme eintritt: er nennt sie eine capitale, wie D. Heinsius ihrer im ganzen Horaz kaum eine zweite gebracht, und bedauert, dass sie nicht mehr Eindruck gemacht habe: et tamen una haec capitalis emendatio probatorem non invenit! In der That, alsdann gewinnt die Parenthese einen Sinn, der zur Meinung führen könnte, es sei immer noch das Gedicht unverändert dem Horaz zu erhalten. Der Verfasser nämlich scheint etwas Aehnliches vollbringen zu wollen, wie in Epistel I, 15, wo nämlich, was Lehrs gleichfalls nicht erkannt hat, (s. o.) mit wiederholten Parenthesen der steife Geschäftsstil launig parodirt wird, und hierauf deutet auch schon der Eingang dieser Parenthese mit quando, das wir mit „sintemal" oder „alldieweil" übersetzen müssten. Der Scholiast erläutert das quando mit quoniam, siquidem, und so finden wir es wieder in Sat. II, 5, 9, wo Tiresias seine Rede damit beginnt, so dass auch hier die Färbung, welche das Wort geben soll, deutlich wird.

Dies sage ich nicht um in solcher Gestalt für die Echtheit der Ode in die Schranken zu treten: sie bleibt immer noch verdächtig, auffallend bleibt immer, dass die Parenthese gerade eine Strophe bildet, dass sie die Strophe spal-

tet und aus dieser wie aus der Coustruction sich leicht herauslöst; sie erscheint also als ein künstlicher Einschub. Demnach kein Zweifel, dass der Interpolator mit seiner noch längeren Parenthese den Verfasser habe überbieten wollen.

Wer nun ist dieser Verfasser? Hat man ein Werk des Horaz interpoliert, oder nur das eines Fälschers? Haben wir einfache oder doppelte Fälschung? letzteres kein so ungewöhnlicher Fall. Und nun die annosa cornix, die aus Ode III, 27 entlehnt scheint, dort aber mehr verkündigt als schlecht Wetter.

Allerdings, und ich halte die Sache keineswegs für beendigt, die Kritik noch nicht an das Ziel gelangt. Recht seltsam, dass eine zweite ganz ähnliche Interpolation in demselben Gedicht, eine solche, welche genau in der nämlichen Weise die Strophe spaltet, bisher gänzlich unerkannt geblieben, nämlich V. 9 halb bis V. 13 halb: cras foliis — annosa cornix. Deutlicher als irgendwo steht hier, worauf Buttmann hinwies, das Punctum an derselben Versstelle, eben jene Bemerkung, von der Peerlkamp in nicht wenigen Fällen Nutzen zog. Es fragt sich nur, ob für die Worte dum potes aridum Compone lignum (potis ist von Bentley herangezogen) das Regenwetter entbehrt werden kann; ich möchte es glauben und annehmen, dass eben diese Worte vielmehr den Anlass zu der neuen Interpolation gegeben haben, alsdann aber construirt sich ein Gedicht anderer Art, das jedenfalls ins Auge zu fassen ist:

> Aeli vetusto nobilis ab Lamo,
> Qui Formiarum moenia dicitur
> Princeps et innantem Maricae
> Litoribus tenuisse Lirim
>
> Late tyrannus, dum potes aridum
> Compone lignum: cras genium mero
> Curabis et porco bimestri
> Cum famulis operum solutis.

Das klingt nun freilich ganz verschieden und hiernach muss auch unser Urtheil ein anderes sein. Zuerst ist das Anstössigste gefallen, der lächerliche Inhalt der Anrede und Botschaft, dass die Krähe auf morgen schlecht Wetter melde, wogegen wir jetzt den Vocativ nicht aus den Augen verlieren, der vielmehr in angemessener Weise an den Beginn der

Rede heranrückt. Und was enthält nun ‚diese Rede? Ich meine, ganz einfach: morgen ist dein Geburtstag, womit indessen der Dichter nicht sogleich ins Haus fällt, sondern vielmehr recht artig sagt: sorge für trockenes Holz — zum Braten, denn du darfst nicht vergessen den Tag zu feiern. Also eine Gratulation und vielleicht eine recht feine, vielleicht nur eben das Begleitschreiben einer bezüglichen Sendung. Auch der Scherz mit der kleinen Eitelkeit des Aelius Lamia wird um so harmloser und schmackhafter, als das Gedicht leichter und flüchtiger geworden ist, und das Ganze hat jetzt allerdings den individuellen Charakter, den Lehrs vermisste. Der echt Horazische Schluss cum famulis operum solutis wäre nun aber wohl nicht mehr gelungene Nachahmung, sondern Original, denn was stände noch entgegen das Stück, freilich nur ein Zettelchen, dem Horaz zu erhalten — befreit von doppeltem Zusatz. Auf doppelte Zusätze dieser Art werden wir weiterhin noch aufmerksam werden.

IV.

ODE I, 37.

Wenn ich die Möglichkeit nicht bestritten habe und bestreite, Peerlkamp möchte in dem einen oder anderen Fall zu weit gegangen sein, wo er eine ganze Ode verwirft, weil sie ihm für eine solche nicht Inhalt genug besitzt, während ausser mir Lübker und Andere schon aufmerksam gemacht haben, dass manche Stücke nur eben kleine Zettel sind, an welche allzu hohe Ansprüche nicht gestellt werden dürfen: so kann sich doch auch wieder der Fall ereignen, dass Oden, welche der batavische Kritiker noch verschont, in ihrer Ganzheit begründetem Zweifel unterliegen. Schon im Minos bin ich in solcher Art wiederholt über ihn hinausgegangen, und vielleicht ist hierin noch nicht alles geschehen, was geschehen muss.

Ein Beispiel zu weit gehender Vorsicht könnte ich auch bei Behandlung von Ode I, 37 gegeben haben. Ich beschränkte mich hier darauf V. 17: accipiter — bis V. 21 monstrum, auszuscheiden, freilich dies mehr gelegentlich in einer Betrachtung ganz anderer Art. Dies scheint nicht zu genügen, obwohl ich immer noch die bezeichneten Verse für eine besondere Interpolation halte. Neuerdings bei näherer Ansicht ist mir die ganze Ode verdächtig geworden und auffallend bleibt, dass Peerlkamp sie in allen Theilen verschont hat. Fasse man doch nur den Inhalt recht ins Auge, frage man, ob Horaz, selbst wenn das Taumelnde des Fortgangs auf das Gelag fallen soll, damals sich in solcher Art habe äussern können. Wäre der plötzliche Freudenausbruch des Dichters bei der Nachricht von Octavians Siege bei Actium erfolgt, so

liesse sich das noch hören, allein die Ode feiert vielmehr den Tod der Kleopatra und gedenkt jenes Sieges nur beiläufig. Sieg und Tod liegen nun aber auch noch weit aus einander, und in dieser zwischenliegenden Zeit ist viel geschehen, insbesondere fällt auch Octavians Ankunft in Alexandrien und und seine erlangte Herrschaft über Aegypten keineswegs so nahe mit dem Tod der Königin zusammen, wie dies die Ode auffasst und darstellt. Für einen Zeitgenossen lagen diese Dinge ganz anders, als sie einem späteren Verfasser erscheinen mochten, und in der That hat die Ode alles was auf diesen verweist. Ich glaube nicht, dass Horaz selbst, oder auch nur irgend Jemand zu seiner Zeit, im Jahr der Stadt 724, denn in dieses fällt der Tod der Kleopatra, habe die Zeilen schreiben können: Caesar ab Italia volantem Remis adurgens, denn die Flotte der Königin floh nicht von Italien, und Octavian verfolgte sie nicht nach Aegypten. Alle Berichterstatter stimmen darin überein und Suetonius (Octavius 17.) meldet ausdrücklich, dass Augustus nach Samos in die Winterquartiere zog, dass aber ein Militäraufstand ihn plötzlich nach Italien zurückberief, dass er dabei auf dem Meer zweimal Sturm erlitt und einen Theil seiner liburnischen Schiffe verlor, auch dasjenige, auf welchem er selbst sich eingeschifft hatte, dass er in 27 Tagen erstlich das unzufriedene Heer beruhigte, darauf wieder über Griechenland, Kleinasien und Syrien auf weitem Umwege dies Heer nach Aegypten führte. Eben so falsch ist es, dass, wie die Ode sagt, und Tanaquil Faber hat es künstlich zu vertheidigen gesucht, kein Schiff der Kleopatra davon gekommen sei, denn diese zog sich während der Schlacht mit ihrer ganzen Flotte, bestehend aus 60 Schiffen, zurück und Antonius folgte ihr. Nun verweilt aber auch das ganze Gedicht viel zu sehr bei Kleopatra, viel zu wenig bei dem Sieger, wiederum tritt die Bedrohung Roms zu stark hervor und nicht in der Weise, wie die Lage es mit sich bringt. Lese man nur die Geschichtsquellen nach, und man wird einen ganz anderen Eindruck empfangen. Vellejus, der noch ein späterer Zeitgenoss des Augustus ist, hebt die Tapferkeit der Schiffstruppen des Antonius hervor, welche, nachdem er selbst sie verlassen hatte, noch in derselben Weise die Schlacht fortsetzten, der Sieg wurde dem Gegner nicht leicht, noch war er entschieden, den Ausschlag gab die Ueberredung oder

Unterhandlung. Dio benutzt die Gelegenheit den Augustus eine lange, wohlgesetzte Rede halten zu lassen und malt, mit sich selbst im Widerspruch, die auf die Schiffe geworfenen Flammen zu einem Feuereffect aus, vermag aber dennoch denselben nicht die Entscheidung zu geben. Plutarch, der im Leben des Antonius hier sehr ausführlich ist, gedenkt zwar dieses Feuers, aber nur sehr vorübergehend, Vellejus und Suetonius aber gar nicht, so dass die Verszeile vix una sospes navis ab ignibus, selbst wenn man mit Faber die 60 Schiffe der Königin in Abzug bringen will, allzu weit von der Wahrheit entfernt bleibt. Konnte bei der ersten Siegesbotschaft Ungenauigkeit und Uebertreibung statthaben, so doch nicht nach geraumer Zeit bei der Nachricht von dem Selbstmord der Kleopatra. Nicht minder verdächtig ist noch manches Andere, und hier finde ich Horaz in keiner Zeile, namentlich nicht in der Verbindung von Vers zu Vers, von Satz zu Satz, denn alles ist kunstlos und wie es der Zufall bringt. Prosaisch erklären lässt sich das nunc e s t bibendum und gleich darauf tempus e r a t, aber das pulvinar deorum passt nicht an diese Stelle, zwischen die pulsanda tellus und die Genossen des Trinkgelags, und nichts kann weniger künstlerisch sein, als die Art, wie in Strophe 2 die Königin eingeführt wird, noch weniger effectvoll aber die lahme Wendung, mit welcher der Verfasser auf den Cäsar zu sprechen kommt, nachdem die Schiffe vorangegangen sind; man beachte noch das minuit furorem und redegit in veros timores. Wollen wir die wohlfeilen Vergleiche in der fünften Strophe auch schon einem besonderen Fälscher zuschreiben, immer bleibt noch genug des Verschobenen, schlecht Vorgebrachten, ganz besonders in der letzten Strophe; im Ganzen aber weiss der Verfassser nicht, ob er seine Heldin tapfer oder furchtsam darstellen soll, von dem einen zum andern ist kein sicherer Uebergang, beides läuft, wie der Vers sich am bequemsten füllen liess, durch einander.

Der unbekannte Verfasser scheint theils Plutarchs, theils Dios Darstellung gelesen zu haben, deren Angaben er eben nach seiner Art verarbeitet; darauf verweisen die Stellen: Contaminato cum grege turpium morbo virorum, ferner: nec latentes Classe cita reparavit oras, nämlich dass die Königin an der Küste des Rothen Meeres einen neuen Sitz ihrer Herrschaft

gesucht und die Schiffe über die Landenge habe schaffen lassen*), endlich das Ausa et jacentem visere regiam Vultu sereno — letzteres nach Dio 51, 5. Ich glaube hier deutlich die Unterlage eines Geschichtschreibers zu erkennen, seien es nun die Genannten oder deren Quelle, denn den Zeitgenossen konnten die Dinge nicht in solchem Zusammenhange erscheinen, am wenigsten bei dem Eintreffen der ersten Nachricht, wie doch hier angenommen werden muss. Also positiv und negativ hier nicht, was zu erwarten ist, wenn Horaz der Urheber sein soll.

Ich bemerke noch, dass schon Grotefend mit der Ode nicht ins Reine kam, da sie früher geschrieben sein müsse als alle übrigen Oden des ersten Buches, wodurch er eben die metrischen Unregelmässigkeiten glaubte erklären zu können, auch fiel ihm schon auf, dass hier der Verfasser „die Begebenheiten eines Jahres von der Schlacht bei Actium bis zum beabsichtigten Triumph über Kleopatra so in ein Ganzes verwebt, als wenn alles unmittelbar nach einander geschehen wäre." Nimmt man hiezu alles Andere, was in historischer und künstlerischer Rücksicht Bedenken erregt, so wird man sich wohl entschliessen müssen als einzige Möglichkeit zu unserer Ansicht seine Zuflucht zu nehmen.

Anderen Kritikern und Herausgebern haben wenigstens einzelne Worte und Verse zu schaffen gemacht. Bei V. 9. 10 nahm Scaliger Anstand und gerieth auf den Ausweg congrege statt cum grege, worin ihn Cruquius unterstützte und Barth ihm zustimmte; aber Bentley beweist die Unzulässigkeit des nur bei Späteren vorkommenden Wortes. Er entschliesst sich zu der Conjectur opprobriorum statt morbo virorum, und erklärt: opprobria autem intelligo spadones ipsos, omnibus probris contaminatos. Gewiss falsch, und das beigebrachte κακ' ἐλέγχεα aus Homer geht auch fehl, weil ja dabei genannt ist, wen es treffen soll. Um so auffallender, dass Lehrs dies opprobriorum adoptiert hat — in seiner Rathlosigkeit. Ferner V. 24: classe cita reparavit oras. Bentley

*) Dies scheint der Sinn der schlecht gefügten Worte sein zu sollen, die sonst desselben gänzlich entbehren würden, wie sie denn den verschiedensten Emendationsversuchen bisher widerstanden haben.

schlug penetravit vor und suchte dies mit Beispielen zu unterstützen. Peerlkamp hatte Bedenken bei dem Wort classis, das zwar für ein einzelnes Schiff gebraucht vorkomme, hier aber nicht so genommen werden könne, da es kurz zuvor heisse: vix una navis sospes ab ignibus. Er flüchtete zu Bentleys Mittel. Meineke versuchte, weit vom Buchstaben abweichend und wenig passend: sollicitare paravit oras; Lehrs aber neuerdings ist wieder mit seiner Annahme einer Lücke und ihrer späteren Ausfüllung bei der Hand und glaubt das Ursprüngliche zu finden, oder ihm nahe zu kommen, wenn er, mit freier Erfindung, aber an sich unglücklich, setzt: re trepida penetravit oras. Gewiss alles verzweifelte und durchaus nicht herstellende Versuche, letzteres eben darum nicht, weil der Schaden ganz wo anders liegt als im einzelnen Wort. Ich halte die überlieferte Lesart, namentlich mit Beziehung auf Plutarch, für die richtige, d. h. unter der Voraussetzung, dass das ganze Stück dem Horaz nicht gehört.

Besonders deutlich tritt nun aber die Unechtheit hervor, so wie wir den Vergleich mit der neunten Epode anstellen, denn diese ist gedichtet, als die Nachricht von der Schlacht bei Actium nach Rom kam, zu Ende des Jahres 723. Hier, wenn wir das Stück nehmen, wie es herzustellen ist, s. o., entspricht jede Zeile, jedes Wort der Lage der Dinge, hier zeigt sich Aufschwung und Römersinn, eine wirkliche Feier des Siegers: hier begegnen wir aber auch keiner falschen Auffassung und Darstellung der Schlacht, der letzte Erfolg bleibt noch im Ungewissen, der Cäcuber soll nicht bloss den neuen Sieg des Cäsar feiern, sondern zugleich die noch verbleibende Sorge um denselben verscheuchen. Wie anders nun in der Ode. Hier will Horaz seine Freude durch Fussstampfen äussern, nicht über den Sieg Cäsars, sondern über den Tod der Kleopatra. Auffallend ist noch die Zeile Antehac nefas depromere Caecubum, welche doch ganz unmöglich von dem Verfasser der neunten Epode kommen kann, zumal wenn man den Eingang noch als echt festhalten will: Quando repostum Caecubum — und es ist von der Feier der Schlacht bei Actium die Rede.

Zwischen der Ode und der Epode stellt sich nun aber noch ein näherer Zusammenhang dar, der sich schwer verkennen lässt: diese ist das Vorbild jener, und ist der An-

lass der Fälschung, welcher sie zu Grunde liegt. Der Verfasser wollte die Fortsetzung, die Beendigung des Krieges bringen. und zugleich wetteifert er mit dem Interpolator der Epoden, ja polemisirt gegen denselben, indem er ihn zu überbieten und, nach seiner Vorstellung, zu berichtigen sucht. Eben jenes ante hac nefas depromere Caecubum halte ich in solcher Art für bezüglich. Dies lässt tief schauen, findet aber bereits manches Analogon.

Was nun die Ausführung der Ode anlangt, so findet sich darin noch Näheres, was auf ihren Ursprung hinweist. Der Eingang bekanntlich ist dem Alcäus nachgebildet, was nicht ohne Bedeutung zu sein scheint. Ich habe schon an anderen Stellen zeigen können, dass die Nachahmungen griechischer Dichter in den Oden des Horaz grossentheils den Interpolatoren und Fälschern anheimfallen, welche um poetischen Inhalt in Verlegenheit sind, dann aber auch geradezu ein Interesse kundgeben den römischen Dichter als Nachahmer erscheinen zu lassen, also eben so feindlich als erlogen. Und nun erwäge man, von welcher Art hier die Nachahmung wäre, falls sie dem Dichter Horaz gehören müsste. Das aus Athenäus X, p. 430 glücklicherweise in zwei Zeilen erhaltene Fragment des Alcäus, offenbar auch der Anfang des Gedichtes:

Νῦν χρὴ μεθύσθην καί τινα πρὸς βίαν
πίνην, ἐπειδὴ κάτθανε Μύρσιλος

gedenkt der Gelegenheit, bei welcher so getrunken werden soll, es ist der Tod des vom Dichter bekämpften Tyrannen, von dem er zu leiden gehabt, um dessentwillen er auswandern musste: da begreifen wir die unverhohlene Freude über die Todesnachricht — aber das auf den Tod der Kleopatra zu übertragen? Wer irgend Horaz aus einer unversehrten oder glücklich hergestellten Ode kennen gelernt, wird ihm solchen Gedanken, solche Nachahmung nicht beimessen wollen. In der That, das passt nur für einen Versificator, wie der Verfasser sich in allem Uebrigen zu erkennen giebt. Man hält uns das Nullam Vare sacra entgegen; ich habe darauf bereits geantwortet, s. Minos S. 425.

Endlich Metrisches. V. 5 und 14 ist die Cäsur in auffallender Weise vernachlässigt; Bentley, der sonst auf der-

gleichen aufmerksam ist, geht stillschweigend darüber fort, weil hier mit Conjectur, auch der kühnsten, nicht zu helfen war. Andererseits deutet schon der Umstand, dass die Ode nur die einzige leichte Elision ausa et (V. 25) enthält, auf späteren Ursprung, wo Sprache und Versbildung einen ganz anderen, im Wesentlichen nachovidischen Standpunkt inne hatte. Martial vermeidet Elisionen fast gänzlich bis auf die mit que und mit nachfolgendem est. Gleiches gilt von anderen späteren Dichtern, nur die Epiker, welche dem Beispiel des Vergil folgen, machen eine Ausnahme. Dieser Fortschritt der Form, denn das ist er allerdings, hängt theils mit dem verfeinerten Gehör zusammen, theils mit dem leichter gewordenen Ausdruck der bis zu einem hohen Grade der Proprietät und Geschmeidigkeit ausgebildeten Sprache, er findet aber in der Entwickelung einer Literatur da seine Stelle, wo der Inhalt bereits zu weichen beginnt, ein Verhältniss, das in den Fälschungen des Horaz sich auf das deutlichste darstellt. Ueberhaupt hat der echte Horaz festen Umriss, Prägnanz des Inhalts und sicherstes Fortschreiten desselben, dem sich die Form unterordnet, oft nicht ohne eine gewisse Schwierigkeit — es sind eben die operosa carmina, von denen er spricht; die Fälscher dagegen haben grosse Leichtigkeit des Ausdrucks, aber sehr unbestimmten, allgemeinen Inhalt und unsicheren, schwankenden Fortgang, also jene Leichtigkeit der Form auf Kosten des Inhalts — eben wie bei gewissen neueren Dichtern, deren Formvollendung gerühmt wird. Aber auch schon innerhalb der Werke des Horaz zeigt sich ein Fortschritt nach eben dieser Richtung. Die Elisionen werden in späteren Werken seltener, gleichzeitig aber die Form fester und strenger. So finden wir innerhalb des ersten Odenbuches das alcäische Maass in der jambischen Penthemimeris der beiden ersten Zeilen und in dem ersten Fuss der dritten noch den Jambus statt des Spondeus: frui, amore, stetere, puer — was später nicht mehr der Fall, denn die beiden Fälle in III, 3 inire V. 34 und referre V. 71 gehören der schon von Peerlkamp richtig bezeichneten Fälschung an. Dies angewendet auf unsere Ode von Kleopatra darf auffallen, dass, falls sie von Horaz sein sollte, der Mangel an Elisionen sie in spätere Zeit versetzen würde, während redegit V. 15 und perire V. 22

den Charakter der früheren Zeit tragen würde, also hier keine innere Einheit und — Werk der Fälschung.

Das sind die Gründe, welche mich bestimmen, sollten sie jemanden nicht ausreichend scheinen, so habe ich noch ein Argument in Bereitschaft, dem auch der Starrsinnige sich wird ergeben müssen — ein Zeugniss. Aber es findet besser erst weiterhin seinen Platz.

V.

ODE II, 2.

An der zweiten Ode des zweiten Buches haben Kritiker und Ausleger sich, ich möchte sagen, vorbeigeschlichen. Selbst Bentley macht sich die Sache leicht und Lehrs, was mir besonders auffallend ist, hat nicht ein einziges Wort zur Enträthselung so vieles Unbegreiflichen, er der doch sonst in Sinn und Zusammenhang einzudringen sucht. Nur Lambin und Peerlkamp machen eine rühmliche Ausnahme, jener konnte nicht fort über die Anfangsstrophen, dieser nicht über die Schlussstrophe, und beide versuchten Emendationen, die aber wenig ausrichten. Bentley verwirft Lambins abditae, zu lamnae zu beziehen, statt abdito zu argento, aber wenn er durch blosse Interpunction, dem Semicolon nach terris, glaubt helfen zu können, so ist mir das nicht einleuchtend: die Strophe wird um nichts gescheidter. Bei V. 24: Spectat acervos — bemerkt Peerlkamp, dass hier ein Zusatz nicht entbehrt werden könne, zumal da nichts Ergänzendes in der Umgebung zu finden sei; und er sucht dies nicht ohne Zwang hineinzubringen: regnum proprium atque tutum. Deferens uni diadema et auri. Gewiss unstatthaft; überdies oben argentum, und hier aurum? Aber recht gesehen ist das Anstössige, dies erstreckt sich freilich viel weiter, geht durch das ganze Gedicht — falls wir es lesen, wie es überliefert worden, denn welch ein Durcheinander der Dinge hier auf engem Raum: das in der Erde verborgene Silber, Proculejus, die Wassersucht, Gades und Libyen und beide Punier, dann Phraates und Cyrus, die Tugend und die Stimme des Volkes, wer passt solche Dinge zusammen, dass nur Sinn und Verstand werde

— zu geschweigen der Poesie! Sollte nun eine Rettung noch möglich sein? Es gilt den Versuch der Ausscheidung. Diese würde nur möglich sein mit der dritten und vierten Strophe, was allerdings den Vortheil böte, dass die Beispiele, Proculejus und Phraates, welche in einem gewissen Gegensatz stehen, zusammen kommen; man wird einen Theil der Belastung los, allein das Gedicht wird nur noch abgerissener und bleibt räthselhaft wie zuvor, man vermisst namentlich jede nähere Beziehung auf den angeredeten Salustius. Ausserdem bleiben die Schwierigkeiten der ersten und letzten Strophe und die grosse Verschränktheit der vorletzten.

Gehen wir näher auf den Inhalt ein, so begegnen wir nur noch grösseren Unzuträglichkeiten, schon in der Art, wie die zweite Strophe sich der ersten anschliesst, denn von dem temperato usu des Silbers bis zu der That des Proculejus, welcher zum zweiten Mal sein Erbgut mit den beraubten Brüdern theilt, bleibt ein weiter Abstand. Und ist es nicht sonderbar, während das Gedicht an Salustius gerichtet ist, gleich in der zweiten Strophe einen anderen zu feiern, einen Lebenden, jenem aber gute Lehren zu geben! Dies wird um so auffallender, wenn wir aus Tacitus Annalen, 3, 70, erfahren, wer dieser Crispus Sallustius ist: dem Augustus nahe stehend neben Mäcenas.

Franke (Fast. Horat. p. 174) führt aus, das Gedicht müsse vor dem Jahr 732 verfasst sein, weil in diesem Jahr die gegen Augustus gerichtete Verschwörung des Fannius Caepio und Licinius Muranna entdeckt wurde, letzterer ist aber eben der Bruder, mit dem Proculejus getheilt. Allerdings, nach dieser Verschwörung würde Horaz den Proculejus nicht so gefeiert haben, aber wenn er es früher that, er würde auch schwerlich jenes Gedicht später in die Oeffentlichkeit gebracht haben, am wenigsten in Verbindung mit einem dem Augustus nahe Stehenden! Das ist gewiss sehr zu bedenken.

Die Erwähnung des Phraates, der wegen seiner Grausamkeit vertrieben, mit Hülfe der Scythen den Thron wiedererobert, würde wohl in diese Zeit passen, aber die Art, wie sogleich übergegangen wird auf die Tugend und die falsche Schätzung von Seiten des Volkes, ist in der That unmöglich in dem Munde eines Dichters. Dazu eben so viel Schiefheit des Ausdrucks, insbesondere auch das nackt stehende acervos,

woran Peerlkamp mit Recht Anstoss nahm, und man wird sich ernst zu fragen haben, ob sich die Ode nicht in gleichem Fall befinde, wie die auf den Tod der Kleopatra verfasste, zumal da auch sie aus Dio (51, 18) geschöpft hat.

Mitscherlich, der die Ode für vortrefflich und bewundernswerth hält, es ist erstaunlich was man in zierlichem Latein sich und Anderen einreden kann, macht aufmerksam, dass das Thema an Theocrit 15, 22 erinnere; denn da lesen wir: *Δαιμόνιοι, τί δὲ κέρδος ὁ μυρίος ἔνδοθι χρυσός Κείμενος*; u. s. w. Ernesti aber verweist auf Seneca Epist. 94: Mau lese letztere nach, und man wird sich überzeugen können, dass dieser Brief dem Verfasser vor Augen gelegen haben müsse, dass er das Räthsel der Entstehung der Ode löst, welche so wenig auf die Lage des Salustius passt. Scheint doch der Verfasser, nachdem Mäcenas die Dedication des ersten Buches übernommen, seinen Genossen für die des zweiten gewählt zu haben. Aber Salustius kommt auch in Satir. I, 2, 48 vor, freilich ganz anders, hier wie dort im Unechten (s. o.). Dass übrigens die Fälschung aus Seneca schöpft, wiederholt sich.

VI.

DIE MALERISCHEN SCHLUESSE.

Nunmehr wünsche ich einen Punkt zu berühren, der mir selbst eine überraschende Bestätigung dessen bringt, was ich im Minos dargestellt habe. Ich habe das malerische Princip hervorgehoben, das in den horazischen Oden, noch mehr als bei Vergil, hervortritt, und das ein Stadium über die Griechen hinaus bezeichnet, welche man in Auffassung und Darstellung mehr plastisch nennen darf. Ein Ferneres ist dann, dass sich dies Malerische besonders in den Schlüssen der Oden zeigt, so sehr, dass es selbst als Kriterium für die Auffindung des wahren Schlusses dienen kann, ja dass selbst der Fälschung, welche nachahmt, die Eigenthümlichkeit nicht unbekannt geblieben ist. Dies Malerische ist theils landschaftlicher Art: das Meer, der Sternenhimmel, das Mondlicht, theils figürlicher: das Bild eines schönen Knaben oder Mädchens, beides gern verbunden mit dem Bild der Ruhe, so Meeresstille, so der Sonnenuntergang mit dem ausruhenden Volk und Stier, Od. III, 6; oder das am Abend ruhend gelagerte Hausgesinde, Od. III, 18; Od. III, 27 (s. Minos). Und dies ist so wesentlich, dass es Oden giebt, deren Hauptinhalt eben in solcher Schlusswendung besteht, auf welche das Vorhergehende nur eben künstlerisch hinführt. In solcher Rücksicht entdeckt sich mir noch immer Neues, indem nämlich durch anderweitig gebotene Ausscheidung eine Stelle an den Schluss rückt, die früher von Anderem verdeckt war. Diesen Fall finde ich in Ode I, 32: Poscimur, si quid — welche eben erst dadurch Sinn und Bedeutung erhält, wie sie denn von Unbegreiflichem befreit wird. Sie ist kurz und gleichwohl muss sie sogar noch kürzer werden, um

statt aus vier, nur noch aus drei Strophen zu bestehen: die letzte Strophe ist erbarmungslos zu streichen. Das Erbarmen ist freilich nicht so gross, denn es geht nichts verloren, was nicht an sich selbst unhaltbar wäre. Von vorn herein identificiert sich Horaz mit seiner Lyra, d. h. er nennt sich einen lyrischen Dichter: Poscimur: man begehrt uns, oder: Es ist an mir — ein schöner, fest auftretender Eingang. Dem nun entspricht nicht, die Lyra so im Allgemeinen anzureden, wie in der letzten Strophe geschieht und auch nicht als laborum lenimen, denn viel stolzer lauten V. 2, 3 die Worte: quod et hunc in annum Vivat et plures. Und wie gefühllos und verkehrt die Zusammenstellung: dapibus supremi Grata testudo Jovis und dahinter dies triviale laborum lenimen! Dann testudo gegenüber dem obigen barbytos, vor allem aber das unerklärliche: mihi cumque salve. Dagegen Alcäus und am Schluss sein Liebling — nigris oculis nigroque Crine decorum. Der Inhalt der Ode ist einerseits das die age Latinum carmen mit der Wendung: quod et hunc in annum — und dann das ins Auge gefasste Ziel, der Alcäus der Römer zu werden. Damit ist alles gesagt, der allgemein gehaltene Gruss an die Leier bringt nun aber das Gedicht aus der Bahn, streitet mit seinem Inhalt und Sinn, streitet sogleich mit dem poscimur.

Es ist zu bemerken, dass die Ode, insbesondere deren letzte Strophe, auch Bentley in grosse Verlegenheit gebracht hat. Er sagt: Scio quid Interpretes de cumque illo sic nude posito dixerint, quorum ego mentem et industriam laudo. Neque tamen quisquam, quod sciam, vel ex omni qua patet, Latinitate simile exemplum afferre potuit, neque quicquam de tam singulari loco habent Grammatici veteres. Er glaubt deshalb emendieren zu müssen, aber was bringt er? mihi cuique, salve, und erklärt: hoc est, salve mihi vel cuicumque alii rite vocanti. Er hat freilich selbst kein Zutrauen zu der Sache: Iudicet lector ingeniosus; ego enim conjecturam hanc in medium protulisse contentus, tueri et praestare eam non tenebor. Unzweifelhaft ist dies keine Verbesserung, keine Lösung, eine solche ist überhaupt auf diesem Wege nicht möglich, sondern nur durch Verwerfung der Strophe. Mit dieser wird dann aber auch das Poscimur, das eben so wesentlich als schön ist, erst gesichert und befestigt. Wenn Bentley statt dessen poscimus festhielt und sogar im Text

gab, so ist das eben nur Folge von der Beibehaltung der gefälschten Schlussstrophe.

Ich führe noch an, dass Peerlkamp, der, auffallend genug, die Strophe noch halten will und diesmal zur Conjectur greift, indem er mihi tuque salve versucht; aber er führt es ein mit den Worten: ut aliorum industriam excitem, si feliciores versum deploratum restituant. Das Wort zu schonen, aber die Strophe zu verwerfen, hätte freilich Peerlkamp um so näher gelegen, als er noch mehr darauf vertraut, dass sich die Interpolation durch schlechte Latinität verrathen solle, was in den meisten Fällen nicht zutrifft; aber hier konnte doch nur eine weiter auf den Inhalt eingehende Kritik zu sicherer Entscheidung gelangen — sie ist übrigens von allgemeiner Bedeutung für die Stellung der Conjecturalkritik zu derjenigen, welcher diese Blätter gewidmet sind.

Lehrs verwirft zwar die Strophe, verdirbt es aber dadurch, dass er den Schluss nicht bei V. 13 und mit dem malerischen Bilde annimmt, sondern den Schluss für verloren hält, und hier eine grössere Lücke bezeichnet. Er bringt übrigens eine Conjectur: mihi luxque, welche schwerlich Beifall findet, selbst nicht für die Feder des Fälschers.

VII.

ODE I, 12.

Es ist schon bemerkt worden, dass die Fälschung, welche in ihren Leistungen stets bestrebt ist, sich den Schein des Echten zu geben, alle Eigenheiten und besonderen Schönheiten des Dichters sehr wohl kennt, und in ihrem Sinne davon Gebrauch macht. Dies geschieht nun auch mit den malerischen Schlüssen, denen wir nicht nur in dem völlig Untergeschobenen, sondern auch nicht gar selten bei dem Einschub begegnen; da kann es sich denn ereignen, dass wir solche Schlüsse in Einem Gedicht mehr als einmal antreffen und dass, zumal bei dem Bestreben, so viel als möglich zu erhalten, der gefälschte Schluss uns über den wahren täuscht: wir schliessen bei dem zweiten Bilde und übergehen das erste. Der Fall findet sich in Ode I, 12: Quem virum aut heroa — und dieses Gedicht, dem ich bisher noch nicht vollständig gerecht geworden, ist hier nochmals in sorgfältige Erwägung zu ziehen.

In seiner ausserordentlichen Zerstörung, oder vielmehr Verunstaltung, hat es den Kritikern bereits die entsprechende Sorge gemacht; auch ich bin erst allmälig fortgeschritten, aber sogleich stark abweichend von Peerlkamp, der inmitten des Stückes 4 Strophen, V. 33—48 ausscheidet. Ich suchte (s. Minos S. 109) von diesen verworfenen Strophen die beiden letzteren beizubehalten, weil es mir darauf ankam, den wahren Schluss des Gedichtes zu gewinnen, den ich hier, wie auch anderswo, in dem malerischen Bilde erkennen zu müssen glaubte: velut inter ignes Luna minores. Ich befand mich dabei auf rechtem Wege, aber ich blieb stehen vor seinem Ziel.

Die Ode hat neuerdings noch ein ungleich grösseres Interesse gewonnen durch den vorhin nachgewiesenen Widerspruch in V. 18 und V. 51 — nec viget quidquam secundum und tu secundo Caesare — überdies durch die sehr wahrnehmbare Störung in den mittleren Strophen. Meineke hatte dennoch nicht gewagt irgend etwas zu verwerfen, während Haupt wenigstens zwei Strophen, V. 37—44 ausschliesst, trotz der Citate bei Quintilian und Priscian. Man sieht sogleich, wie schwer und schlecht V. 33: Romulum post hos sich anschliesst und das lahme prosaische dubito an memorem verräth den Interpolator; ebenso fehlt bei V. 49 wieder der Zusammenhang, die Rede kommt plötzlich auf Jupiter zurück ohne angemessene Verbindung, so dass auch ohne den gezeigten Widerspruch diese Strophen schon verdächtig erscheinen müssen. Aber auch für die Strophe V. 45—48: crescit occulto velut arbor aevo findet sich kein Zusammenhang und Anschluss an Vorhergehendes, gleichgiltig, wieviel und welche der voranstehenden Strophen wir streichen wollen, so dass also auf diesem Wege kein Gedicht gewonnen wird, wie Horaz es gemacht haben kann: die hauptsächliche Gewähr für die Richtigkeit des Streichens ist aber stets darin zu suchen, dass die neuen Ränder in erwünschter Weise zusammenpassen, häufig den Finder überraschend. Da nun dies fehlt, so ist die Aufgabe der Kritik hier nicht gelöst.

Was mich bewog mit V. 48 das Gedicht abzuschliessen, ist das malerische Bild, und hieran muss ich auch jetzt noch festhalten, wiewohl ich es anderswo erkenne. Schon war mir aufgefallen, dass eben dies Bild, und nur noch schöner und erlesener, sich am Schluss einer vorhergehenden Strophe einstellt, was zweifelhaft machen kann, denn wenn jenes wirken soll, muss es aufgespart sein, nichts Aehnliches darf voraufgehen. In dieser schwankenden Stimmung blieb ich lange, bis eine gute Stunde den Entschluss und, wie ich denn glaube, den rechten Fund gab. Das horazische Gedicht lautet:

Quem virum aut heroa lyra vel acri
Tibia sumis celebrare, Clio?
Quem deum? cujus recinet jocosa
Nomen imago?

Quid prius dicam solitis parentis
Laudibus? qui res hominum ac deorum.
Qui mare et terras variisque mundum
Temperat horis,

Unde nil majus generatur ipso,
Nec viget quidquam simile aut secundum;
Proximos illi tamen occupavit
Pallas honores

Proeliis audax: neque te silebo,
Liber, et saevis inimica virgo
Beluis, nec te. metuende certa
Phoebe sagitta.

Dicam et Alciden puerosque Ledae,
Hunc equis, illum superare pugnis
Nobilem; quorum simul alba nautis
Stella refulsit,

Defluit saxis agitatus humor,
Concidunt venti fugiuntque nubes,
Et minax, cum sic voluere, ponto
Unda recumbit.

. .

Das halte ich für den hinreichenden Inhalt einer horazischen Ode, etwa gedichtet bei der Seereise Vergils; das Ganze ist auf den Effect des Schlusses berechnet und hier erscheint Horaz noch mehr in seiner Eigenthümlichkeit, als mir bisher bekannt war; von grossem Reiz, von hoher Eleganz aber ist an dieser Stelle der kurze Zwischensatz. Es ist in diesen Worten eine solche Schönheit, dass hier nichts folgen durfte, die Meeresstille nach dem Sturm, war durch nichts zu überbieten. Man vergleiche den wahren Schluss in Od. III, 8, u. A. Ich bekenne mich hiemit befriedigt, was ich bisher nicht war. In welchem Licht nun aber erscheint jetzt die Anfälschung! Aller Wahrscheinlichkeit nach eine doppelte. Das Gedicht ist also ganz harmlos, rein dichterisch; eben das war einer späteren Zeit zu wenig, mit Zwang und Mühe wurde Tendenz, wurde Schmeichelei hineingebracht und zwar der stärksten Art. Zum Glück verräth sich alles das selbst, wenn man es darauf ansehen will; des Widerspruchs tu secundo Caesare mit V. 18, so wie all der Unfügsamkeiten und

der historischen Unordnung in der Aufzählung der Grössen Roms ward schon gedacht; man beachte noch den Unsinn in der vorletzten Strophe. Die zweite und dritte Strophe scheidet sich leicht aus, wogegen die erste, die alsdann erleichtert wird, sich nicht wohl entbehren lässt. Imago als Echo kommt auch sonst vor — Vaticani montis imago, Od. I, 20. Wenn ich übrigens früher V. 37 ff. zu halten bemüht war, so bestimmte mich der schöne Ausdruck animae magnae prodigum, aber man darf sich von einzelner Schönheit nie bestimmen lassen, denn diese kann entlehnt sein, ohne dass wir im Stande sind das Original nachzuweisen, diesmal vielleicht Ovid Amor. III, 9, 64: animae prodige Galle tuae.

Und nun richte man einen Rückblick auf die verworfenen Strophen: sie werden als wohlfeileres Machwerk sich nicht verleugnen können; wie viel geringer namentlich das malerische Bild, V. 47, 48, das aber offenbar die Art des echten Schlusses wiederbringen wollte. Linkers Bedenken der Feier Catos neben Augustus, falls es eines ist (s. o.), löst sich nun aber von selbst.

Wir werden übrigens weiterhin einem Fall begegnen, wo unmittelbar hinter einander zwei malerische Schlüsse nach Art horazischer Kunst erscheinen, und keiner davon echt ist, sondern nur die wetteifernde Fälschung sich darin überboten hat.

ODE III, 21; I, 9; I, 14.

Aber ich habe noch gemachte Schulden abzutragen, frühere Verweisungen auf Künftiges einzulösen. Bei dem Ueberblick über die sämmtlichen Oden (s. o.) war ich zum öfteren in dem Fall die Darlegung abbrechen zu müssen, weil es darauf ankam neue Streitpunkte zu vermeiden. In solchem Sinn wende ich mich zunächst an eine Ode des dritten Buches, Ode 21.

Für Herstellung derselben glaube ich bereits im Minos einen wesentlichen Schritt gethan zu haben, indem ich die von Peerlkamp versuchte Hülfe, nämlich Abscheidung der letzten Strophe verwarf und dafür die Strophen 4 und 5 herauslöste, die sich ja auch als Gemeinplatz und Nachahmung charakterisieren. Allein damit ist noch immer nicht alles geleistet, ein fernerer Schritt bleibt noch zu thun. In einem Gedicht, das ein Compliment für Messala enthalten soll, ist vor allem die erste Strophe unerträglich und unmöglich: ebenso wenig rixa und insanos amores als somnus kann, einem solchen Gast gegenüber, von der Wirkung des aufgetischten Weines gesagt werden; dazu, dass das sive sive die allergewöhnlichste Art der Fälschung ist, um Zeilen auszufüllen. Aber wie diese Stellen los werden? Man könnte versuchen, da die Erhaltung der Anrede in V. 1 nothwendig erscheint, so zu verbinden:

> O nata mecum consule Manlio,
> Seu tu querelas, sive geris jocos,
> Descende —

Es kommt nämlich hier nur auf den Massiker an, nicht auf dessen Alter, im Gegentheil, Horaz will sagen: Ich weiss nicht, welchem Consul er angehört, d. h. wie alt und werth-

voll er ist, aber immer stark und würdig, dereinst zu dienen, wenn Messala mich besuchen sollte. Gerade nun was Horaz hier nicht sagen will, hat die Fälschung hinzugebracht, da sie aber damit die Strophe nicht füllen konnte, noch jenen anderen Wortkram hineingestopft, welcher das schöne Gedicht vollends erstickt und umbringt. Und wohlzumerken: das nata mecum Consule Manlio ist entlehnt aus Epode 13: Tu vina Torquato meo Consule pressa meo — Horaz ist bekanntlich geboren unter den Consuln L. Aurelius Cotta und L. Manlius Torquatus im Jahr der Stadt 689. Hier aber ist es von anderem Wein gesagt, und es kommt auf dessen Alter an. Schon Buttmann hatte Verdacht bei solchen Wiederholungen, und diesmal ist sie ganz vom Uebel; dagegen begreift sich, dass man für die Anrede einen Vocativ, pia testa, begehrte, oder dessen Ausbleiben benutzte. Orelli erklärt pia mit benigna in Beziehung auf das Folgende, auch schon die querelae sind zu viel und nicht entbehrt werden können die Worte moveri digna bono die.

Wir müssen uns also zu einem anderen Heilverfahren entschliessen. Ich mache zunächst aufmerksam, dass die von Meineke und Haupt beibehaltene Lesart neglegit V. 10 aufzugeben und das von der ältesten Handschrift gebrachte Futurum negleget herzustellen ist, im Einklange mit aderit und producent in der Schlussstrophe. Dadurch gewinnen wir nicht nur an Einheit, sondern es wird eine ganz andere Situation: es handelt sich nicht um ein gegenwärtiges Gelage, zu welchem Horaz den stärkeren Wein herbeiholt, sondern er mustert in seinem Keller seinen Vorrath und gedenkt bei der Amphora, welche den Massiker einschliesst, seines Gönners Messala. Demgemäss giebt es nur Eine Rettung, nämlich die ganze erste Strophe zu streichen, und mit der Anrede an die Amphora zu beginnen, auch ohne dass sie mit Namen genannt wird. Liessen nicht die neueren Ausgaben die überlieferte Ueberschrift Ad amphoram fort, man würde mit weniger Schwierigkeit darauf eingehen. Mir lautet der Eingang der Ode wie folgt:

Quocumque lectum nomine Massicum
Servas, moveri digna bono die,
Descende, Corvino jubente
Promere languidiora vina.

Und nun wird man einsehen, wie wesentlich die von Peerlkamp mit Unrecht verworfene Strophe ist: das Ganze aber wird ein Gedicht von echt horazischem Gepräge, bestehend aus nur drei Strophen, nämlich den Strophen 2, 3 und 6, anstatt der früheren 6: wieder einmal *πλέον ἥμισυ παντός*.

Ich habe ferner versprochen mich über Ode I, 9: Vides ut alta — zu äussern. Sie wird erst sich selber gleich und ein des Horaz würdiges Werk, wenn wir sie ebenfalls auf drei Strophen reducieren. Dass sie mit Falschem überladen ist, wurde zuerst von Meineke bemerkt, während Peerlkamp hier sein kritisches Messer zurückhielt. Allein ich konnte mich nicht damit einverstanden erklären, dass mit blosser Ausscheidung von Strophe 3 das in seinem Schluss so überaus schöne Gedicht schon in Ordnung gebracht sei und seine wahre Gestalt erhalten habe. Wie das Gedicht einmal ist, kann diese Strophe sogar nöthig erscheinen als Uebergang zur folgenden, welche sich keineswegs organisch an die zweite anschliesst, wie das doch die Probe der richtig vollbrachten Aussonderung sein müsste. Im Minos hatte ich vor allem die erste Strophe abgetrennt, und, so gross und auffallend das Wagniss ist, ich halte daran fest. Aber ich habe mich seitdem überzeugt, dass auch das nicht genügt. In der That greift das Verderbniss viel tiefer: es ist die ganze erste Hälfte, d. h. die Strophen 1, 2 und 3, zu verwerfen, so dass das Gedicht beginnt: Quid sit futurum, d. h. mit der Anrede an den puer, V. 16. Dem entsprechen nun die Worte: Donec virenti canities abest und dass im Folgenden campus et areae empfohlen werden, so wie die Art wie die verstolene, schüchterne Liebe gezeichnet wird. Die Fälschung nun hat einen anderen ganz ungehörigen Gegensatz hinzugebracht, nicht Alter und Jugend, sondern Winter und Wein — um hier dem Alcäus Entnommenes anzubringen, wie dies bereits die Erklärer des weiteren nachweisen; es fällt also wieder eine Nachahmung weniger dem Horaz zur Last.

Ueber die Situation klar zu werden, hat den Erläuterern bisher viel Noth gemacht, ohne dass ihnen etwas gelingen konnte; diese Schwierigkeit fällt jetzt weg, aber ich halte nun auch dafür, dass der Name Thaliarchus gar nicht mehr für ein Nomen proprium zu nehmen ist, dass der Fälscher, der sich besonders auf Griechisches versteht, vielmehr einfach den

θαλίαρχος, d. h. den Vorsitzer des Gastmahls gemeint hat, der hier reichlicheren Wein bringen soll; er hat uns nun auch weiter keine Sorge zu machen, so wenig als die Ausfindung eines Ortes, von dem ihm der Soracte sichtbar sein kann, zumal bei Abend und Nacht, wohin doch das Gastmahl gehört. Aber dies Gastmahl selbst können wir hier nicht brauchen. Dagegen ist hervorzuheben, dass das Gedicht in seinen drei Strophen das unverkennbare Gegenstück zu Ode I, 11 bildet: dem puer entspricht dort das Mädchen, Leuconoe, und beide werden in gleicher Weise, da Jugend und Leben flieht, zum Lebensgenuss eingeladen. Das Verhältniss beider Gedichte, die nicht zufällig in der Nähe stehen, wird aber noch ein engeres, beide Gedichte treten in noch nähere Beziehung, wenn, wie ich denn glaube, Ode I, 10, welche sie trennt, als Werk der Fälschung zu streichen ist, wovon weiter unten. Diese Beziehung der beiden Stücke ist aber auch von dem Interpolator in Ode I, 9 selbst anerkannt worden, denn ich täusche mich nicht, wenn ich annehme, dass V. 5 und 6 aus Ode I, 11 eingewirkt habe auf die von Meineke entdeckte Fälschung, übrigens vielleicht eine von zweiter Hand, weil ja der Sturm streitet mit den hochbeschneiten, vom Schnee belasteten Wäldern.

Noch ist mein Wort einzulösen in Betreff der Ode I, 14: O navis, referent —. Peerlkamp hat hier die letzte Strophe ferngehalten, gewiss richtig, aber nicht ausreichend; Lehrs, der mir hinsichtlich der Verwerfung der nächsten Ode: Pastor cum traheret — gefolgt ist, will diese ganz, wie sie überliefert worden, erhalten: ich bin genöthigt sie ganz zu verwerfen, gleich jener, deren Schicksal und Herkunft sie überhaupt zu theilen scheint. Schon ein allegorisches Gedicht dieser Art von Horaz ist auffallend, allein das wäre kein Grund es zu beseitigen, man müsste sagen, der Dichter sei um eine Tonart reicher. Mehr bedeutet, dass der Vergleich des Staates mit dem Schiff zu seiner Zeit nichts Neues war, wie er denn bei Cicero u. A. vorkommt; aber entscheidend wird die Ausführung, die Abwesenheit alles Poetischen und jedes Zuges, in dem sich ein Dichter erkennen liesse. Prosa und sinnlose Uebertreibung steht neben einander, alles schief und verkehrt. Wie kann denn das Schiff den Hafen suchen, wenn ihm Ruder, Mast, Segel, Taue fehlen! Erst wird es zum Hafen gewiesen

und dann doch wieder vor den Cycladen gewarnt. Mit Recht hat der Plural carinae befremdet, aber unerträglich ist der ganze Satz: ac sine funibus Vix durare carinae Possunt imperiosius Aequor: als ob denn die Taue bis an den Kiel reichten! Und das absolut unpoetische vix! Und noch vieles Andere, das aufzuzählen widerstrebt. Horaz, eben wie Schiller, spricht stets mit voller Kenntniss der Sache, nur ein Rhetor, ein stubenhockender Schulmann konnte so von Schiffen reden, so die abgenutzte Allegorie aufwärmen!

IX.

ODE IV, 9.

Und hier ist nun der Ort ein bisher gleichfalls noch Vorbehaltenes zu geben, die Aeusserung über Ode IV, 9. Dass dieselbe dem Horaz unähnlich sieht, muss bald einleuchten, und Peerlkamp, Martin, meine Wenigkeit und Lehrs, wir haben gesucht das Werk der horazischen Art und der Möglichkeit des Bestehens näher zu bringen, aber jeder an einer anderen Stelle: Peerlkamp strich zwei mittlere Strophen, V. 17—24, weil er nämlich glaubte es sei dies eine schlechte Amplification des Vorhergehenden, der trojanische Krieg sei mit Helena und Agamemnon hinreichend bezeichnet, so dass es nicht noch des Teucer, Idomeneus und Sthenelus bedürfe, und bezeichnet diesen Zusatz als Glosse von der Hand der Grammatiker. Aber das reicht nicht aus, er versucht ausserdem noch eine Versetzung, indem er die Strophen ordnet, wie folgt 4: non sola comtas — 7: vixere fortes — 8: paullum sepultae, 9: Impune Lolli — 10: vindex avarae, 11: judex honestum, 1: ne forte credas, 2: non si priores, 3: nec siquid olim — d. h. er setzt die drei Anfangsstrophen an den Schluss: Quo facto sententia exoritur facilis et expedita. Das kann ich nun nicht zugeben, denn was sich in Peerlkamps prosaischer Auflösung allenfalls ausnimmt, wir kennen es von Döderlein her, erscheint sogleich ganz anders, wie wir auf die Originalworte zurückkehren. Er hat auch niemanden überzeugt. Aber ich verstehe den Kritiker ganz wohl: ihm erschien das anmaassliche Auftreten mit der Bedeutung der Dichtkunst und des Dichters unzulässig, er sah nur eben, dass das Gedicht, wie es vorliegt, nicht bestehen kann, er suchte nach Milderung. Die

ersten Strophen sind anstössig, man mag sie setzen, wohin man will: dies bewog mich sie zu streichen und, im Minos, anzuheben mit Non sola comptos — dann aber die Schlussstrophen zu entfernen. Martin dagegen, was mir vorübergeheud Eindruck machte, streicht V. 39—50 und Lehrs wieder nimmt nach V. 34 eine Lücke an, versetzt dann aber im Folgenden die einzelnen Verse: 37, 38, 35, 36: credat Judaeus Apella! Es stimmen mithin alle nur darin überein, dass ein Wesentliches geschehen muss.

Nach wiederholter Ueberlegung denke ich nunmehr ganz anders, das Gedicht kann bleiben wie es ist, denn es ist nicht von Horaz und keine Aenderung, wenn sie auch hie und da erleichtert, kann aus dem Carmen ein horazisches machen, es fehlen dazu eben alle positiven Kennzeichen, dagegen glaube ich die positiven Merkmale der Unterschiebung zu erkennen, so deutlich, wie man es nur irgend erwarten kann. Es ist alles Rhetorenmachwerk und Stümperei. Wie könnte der Dichter in so prosaischer Weise, in solcher Breite und so ruhmredig von sich und seiner Kunst sprechen, in deren Händen die Unsterblichkeit sei, er, der das Danniae defende decus Camoenae aussprach! Und nun, wiefern soll Lollius unsterblich durch ihn werden! Wegen seiner tot labores! Weil er prudens, et secundis temporibus dubiisque rectus, weil nicht geldgierig, weil er, gleich darauf, consul non unius anni! Gewiss kann von alledem kein Wort dem Horaz gehören. Ein fernerer Grund bleibt vorbehalten.

X.

ODE II, 16.

Ode II, 16: Otium divos — bringt im Einzelnen und Ganzen grosse Schwierigkeit, aber so sehr dies anerkannt worden, ist die ausscheidende Kritik hier mit Zurückhaltung verfahren, denn Peerlkamp bezeichnet keinen Vers und keine Strophe mit seiner Cursivschrift, so dass ich der erste bin, welcher gewagt hat die Strophen 3 und 4 in Verdacht zu ziehen, Minos S. 333; ich darf nun zwar festhalten an ihrer Unechtheit, habe mich aber seitdem und namentlich auch durch Lehrs, überzeugt, dass die Sache keineswegs so einfach und das Verderbniss ungleich grösser ist. Das planlos hin und her Geworfene des Gedichts hat nicht entgehen können; Peerlkamp beginnt seine Kritik mit den Worten: Jam Homius declaravit, se non perspicere, quomodo sententiae hujus carminis essent connexae. Post Homium interpretes frustra conati sunt, illud explicare; dies sei namentlich Mitscherlich begegnet, der, den einzelnen Versen gegenüber, seine Inhaltsangabe nicht aufrecht erhalten könne und damit schliessen müsse, der Begriff des otium sei parum accurate gefasst, worin man ihm beistimmen wird. Und was nun urtheilt Peerlkamp, wie sucht er Hülfe zu bringen? Er nimmt auch eine Lücke, d. h. den Ausfall von vier Zeilen an, was er in keinem anderen Stück thut, aber nicht wie Lehrs nach V. 4, sondern nach V. 6, also inmitten der Strophen, womit freilich nicht viel geholfen ist, da die ganz besonders anstössigen Verse 5 und 6 verbleiben. In der That hat die Annahme von Lehrs, falls man überhaupt Glauben haben kann an solche Lücken, mehr Sinn und Vortheil. Dagegen als guten Griff habe ich bereits

bezeichnet, dass Lehrs die drei letzten Strophen abscheidet, denn diese sind nur eben die sehr unpassende Ausführung des nihil est ab omni Parte beatum. Nicht nur würde die Kraft des Spruches dadurch verloren gehen, sondern es erweisen solche von Horaz an seinen Freund gerichteten Worte sich auch sogleich als unmöglich, die Unhöflichkeit, die Taktlosigkeit könnte nicht grösser sein, denn Reichthum, der Gabe der Muse gegenüber gestellt, würde immer eine solche Rolle spielen. Diese Ausscheidung nun, mit der, wohlzumerken, eine beliebte und vielgebrauchte Stelle fällt, der tenuis spiritus Grajae camoenae, halte ich für wohlbegründet, kann aber damit durchaus noch nicht die Herstellung des Gedichtes zugeben. Lehrs selbst ist dieser Ansicht nicht gewesen, denn er giebt zugleich noch die sechste Strophe auf: Scandit aeratas — das aber halte ich nicht sowohl für fraglich, als vielmehr für sehr bedenklich.

Um hier einen Schritt weiter zu kommen, fasse man auf, was sich in dem Gedicht mit einander verträgt und zusammen gehört, und wiederum, was mit einander streitet. Zunächst bemerke ich den Zusammenhang der beiden ersten Strophen, die zweite kann die erste nicht entbehren, weil für diese das Verbum rogant aus dem rogat in V. 1 entnommen werden muss, aber auch die erste kann nicht wohl die zweite entbehren, weil hier die dreifache Wiederholung wesentlich ist, ausserdem genügt die einfache Erwähnung des Schiffers, der sich in der Noth nach Ruhe sehnt, keineswegs, es muss dies in grösserer Allgemeinheit, also mindestens in zwei Fällen vorgeführt werden. Ein neuer Grund hiefür ergiebt sich, so wie wir den Zusammenhang dieser beiden Strophen mit Strophe 6: Scandit aeratas — bemerken, denn hier finden wir das Schiff und die stürmenden Reiter wieder, und hier treffen wir auf den Gegensatz des otium in cura.

Was dagegen nicht wohl mit einander bestehen kann, indem es theils sich wiederholt, theils mit einander streitet, wäre Folgendes: die eben erwähnte cura in Strophe 6 darf nicht in Strophe 3 vorweg genommen und hier ausgebreitet werden und das circa tecta volantes kann nicht neben ocior cervis et cet. stehen. Strophe 3 und 4 sind eine lahme Ausbreitung von non gemmis neque purpura venale neque auro, welche das Gedicht aus der Bahn lenkt. Cupido sordidus

aber wiederholt sehr lästig und unerträglich die folgende vitiosa cura. Man kann endlich noch Anstoss nehmen an dem se quoque fugit und dem Folgenden, wo nämlich die cura nicht in das Innere versetzt, sondern vielmehr als äusserlich folgend personificiert wird. Gewiss nun führt das Streitende auf Ausscheidung, sei es des einen oder des anderen Gliedes, das Zusammenstimmende aber auf Beibehaltung. Aus ersterem Grunde habe ich bereits früher (s. Minos S. 333) die Strophen 3 und 4 in Verdacht gezogen, und habe alle Ursache dabei zu verbleiben, aus letzterem Grunde aber kann ich den Ansichten von Peerlkamp*) und Lehrs, die in Strophe 2 eine Lücke annehmen, nicht beipflichten, namentlich aber halte ich die Ausscheidung der sechsten Strophe, welche Lehrs verlangt, für fraglich und bedenklich, weil eben dadurch Thracien und die Meder in Strophe 2 sich erklären. Demnach nun bin ich der Meinung, es sei zunächst ein Gedicht zu construieren, bestehend aus den Strophen 1, 2, 5, 6, also lautend:

Otium divos rogat in patenti
Prensus Aegaeo, simul atra nubes
Condidit lunam neque certa fulgent
Sidera nautae.

Otium bello furiosa Thrace,
Otium Medi pharetra decori,
Grosphe, non gemmis, neque purpura venale neque auro.

Quid brevi fortes jaculamur aevo
Multa? quid terras alio calentes
Sole mutamus? patriae quis exsul
Se quoque fugit?

Scandit aeratas vitiosa naves
Cura, nec turmas equitum relinquit,
Ocior cervis et agente nimbos
Ocior euro.

---

*) Eine selbst von Peerlkamp angenommene Lücke verdient Aufmerksamkeit; seine Worte lauten: Ego dudum suspicatus sum librarium aliquem in Ms. suo, unde nostra originem ducunt, quatuor versus omisisse post versum: Otium Medi pharetra decori.

Dies ist ein abgerundetes Gedicht, in sich voll Zusammenhang und ohne die innere Verworrenheit, an welcher der überlieferte Text so stark leidet. Ich habe übrigens durch die Emendation nautae statt nautis noch der ersten Strophe wesentlich nachzuhelfen gesucht, das prensus steht jetzt nicht mehr so einzeln und wir bekommen nur dasselbe, nicht ein anderes Subject, was kaum zulässig erscheint. Dennoch möchte ich nicht verbürgen, dass wir hierin ein Werk des Horaz besässen, sondern eben nur den Kern, an den sich das Uebrige angesetzt hat, immer noch eine Unterschiebung, die Arbeit eines Nachahmers. Für Horaz genügt das Gedicht noch keineswegs, es fehlen die positiven Anzeichen seiner Kunst und seines Genius, es verbleibt dagegen noch gar manches, was ihm nicht zuzutrauen ist, sowohl im Einzelnen als im Ganzen. Im Ganzen besonders die Schiefheit des Gegensatzes von otium und cura und dass letztere bald nach aussen, bald ins Innere der Menschenbrust versetzt wird, hier in der That nicht ein Geringes. Im Einzelnen bleibt die bello furiosa Thraee und die Medi pharetra decori auffallend, namentlich auch der letztere Ausdruck; ferner das terras alio calentes Sole mutamus, während das mutamus zwei Dinge verlangt, die mit einander vertauscht werden, wie auch an anderen Stellen des Horaz, auf welche Bentley hingewiesen hat; endlich und ganz besonders der Wettlauf der cura mit den Reitergeschwadern und der doppelte Vergleich mit den Hirschen- und dem Oststurm. Horaz wahrlich weiss seine Farben besser zu Rath zu halten. Aber diese Stelle, namentlich mit dem wiederholten ocior bezeichnet uns den Schluss des ursprünglichen Gedichtes, den der Versificator dem Vorbilde abgesehen hat. Und was das ocior euro anlangt, so ist auch dies entlehnt als eine den Versificatoren geläufige Verbindung, ausgehend von Vergil, Aen. VIII, 25; XII, 733; man vergl. Sil. Ital. II, 173; III, 292; IV, 6; ferner Claud. cons. Prob. 100. Stat. Theb. IV, 521.

Die nächste Anfälschung nun ist Strophe 7 mit der lehrhaften Schlusswendung, und diese hat dann wieder die folgenden drei Strophen nach sich gezogen, durch welche vollends das Gedicht ganz aus den Fugen gekommen und im Munde des Horaz unmöglich geworden ist.

Was den Verdacht einer hier vorliegenden Unterschiebung

vermehrt, ist der Umstand, dass wieder dies Stück sich inmitten solcher Oden befindet, gegen welche bereits der Verdacht rege geworden, ich bemerke nur, dass die von Peerlkamp mit Grund verworfene Ode 15, also die vorhergehende, in dem Verzeichniss des Diomedes fehlt und dass auch die Echtheit von Ode 17 schwer zu behaupten ist. Dazu nun scheint hier recht eigentlich ein Fall vorzuliegen, auf den Meinekes Mahnung passt: man solle sich nicht vom Klang der Worte täuschen lassen — nec dulci verborum sono se decipi patiatur. Und was den Inhalt anlangt, so ist, was bestechen könnte, entlehnt, aus Seneca, Bacchylides u. A. wie bereits Orelli nachweist.

Einer besonderen Bemerkung bedarf aber noch der Umstand, dass die zugleich dreiste und schlaue Fälschung sich des Namens Grosphus bedient. Das könnte stutzig machen, wenn dieser Grosphus nicht aus Epist. I, 12, 22 entnommen wäre; es ist dies aber wohl in Erinnerung zu behalten für einen ähnlichen Fall, oder deren mehrere. Die Unhöflichkeit in Vers 31: tibi quod negarit, ist dann aber eine Sache für sich und gehört einem Anderen.

XI.

ODE III, 27.

Ode III, 27: Impios parrae — ist eine der längsten und schon darum verdächtig, sie enthält aber auch in ihren 19 Strophen viel des Fraglichen und Abstossenden, so dass Peerlkamp davon nicht weniger als 14 gestrichen hat, d. h. mehr als in irgend einer anderen Ode. Und gleichwohl ist dies nicht hinreichend, Lehrs erklärt die ganze Ode für unecht. Hierin kann ich ihm nun zwar nicht beistimmen, allein ich muss zugeben, dass er nicht ohne Grund über Peerlkamp hinausgegangen sei: er befindet hich hier aber in einem ähnlichen Verhältniss, wie Guiet in Ode I, 1: er nämlich sah sich genöthigt die ganze Ode zu verwerfen, weil er nicht im Stande war mit Ausscheidung einzelner Verse etwas des Horaz Würdiges herauszufinden. Wie letzteres nun dort gelungen ist, könnte es auch hier vielleicht geschehen, und so viel muss eingeräumt werden, dass Peerlkamp noch nicht die Herstellung giebt; er hat dennoch, aber mehr zufällig, den richtigen Schluss gefunden.

Dieser Schluss ist, wie ich das schon im Minos bezeichnete, in dem malerischen Bilde bei V. 33 anzunehmen, nun aber bleibt, damit ein schönes Gedicht gerettet werde, noch ein Ferneres zu thun. Wenn Peerlkamp die zweite, dritte und sechste Strophe verwarf, so ist hier nur noch die mit Unrecht verschonte erste hinzuzufügen, und es erwächst in wahrhaft überraschender Weise ein echt horazisches Werk:

Sis licet felix ubicumque mavis,
Et memor nostri, Galatea, vivas,
Teque nec laevus vetat ire picus
Nec vaga cornix.

Sed vides quanto trepidet tumultu
Pronus Orion. ego quid sit ater
Hadriae novi sinus et quid albus
Peccet iapyx.

Sic et Europe niveum doloso
Credidit tauro latus, at scatentem
Belluis pontum mediasque fraudes
Palluit audax.

Nuper in pratis studiosa florum et
Debitae nymphis opifex coronae
Nocte sublustri nihil astra praeter
Vidit et undas.

„Ein blödsinniges Gedicht“ sagt uns Lehrs — er sagt es von dem Ganzen, jetzt wird er es nicht mehr sagen dürfen. Seine Argumentation geht aus von der Voraussetzung, dass Strophe 1 untrennbar vom Ganzen sei, aber das ist sie eben nicht, die ersten drei Strophen sind augenscheinlich aus V. 15 herausgesponnen, so wie der Schluss an das Bild der Europe ungeschickt angeklebt; wir werden noch ganz Aehnliches kennen lernen, was denn recht einen Einblick in das Wesen dieser Interpolationen giebt. In der dritten Strophe darf man freilich nicht lesen, wie leider noch in allen neueren Ausgaben gelesen wird, et scatentem, sondern hier ist mit Nothwendigkeit von Bentleys Emendation Gebrauch zu machen at scatentem. Er sagt sehr richtig, aber nur zu schwach: Melius tamen, opinor, erit, si at pro et legeris: cum inter bina haec orationis membra antitheton esse debeat. Europa inquit, in litore ludibunda se audacter tauro commisit, at mox in medias undas abrepta tum demum metu expalluit. In der That kommt nur so ein vernünftiger Sinn heraus, aber auch ein ganz befriedigender und gewiss ist es zu tadeln, wenn verworfen wird ohne von gebotenen Mitteln der Herstellung Gebrauch zu machen. Auch anderswo, z. B. Ode II, 20 hat Lehrs für unecht erklärt, ohne den Versuch der Rettung zu machen — und er war schon vor ihm gemacht.

Was nun den Inhalt unseres Gedichtes anlangt, so bezieht er sich sehr wahrscheinlich auf Wirkliches und Persönliches, wie denn jetzt die angeredete Person sogleich zu Anfang, in die zweite Zeile, zu stehen kommt, gleich den meisten echten

Stücken; das Nähere lässt sich freilich nicht ermitteln, doch spricht ja das Gedicht durch sich selbst. Wie schon Lambin richtig auffasste, ist es nicht sowohl ein Abschied beim Beginn der Reise, als vielmehr eine Abmahnung von derselben: trotz ihrer jetzigen Kühnheit werde sich Furcht einstellen — wie es Europa ergangen. Das Poetische des Bildes lässt sich nicht verkennen, eben so wenig der echt horazische Schluss. Und könnte nicht auch der entführende Stier seine Bedeutung haben?

XII.

ODE III, 5.

Einen ähnlichen Fall finde ich nun in der Regulusode III, 5. Dass sie falsche Strophen enthalte, ist Peerlkamp entgangen, und was ihm noch mehr entging, war der richtige Anfang, dessen Entdeckung ich mir glaube zueignen zu dürfen. Der Fund hat leider auf Lehrs keinen Eindruck gemacht, aber auch er hat seinerseits einen Schritt gethan, welcher Aufmerksamkeit verdient, er streicht nämlich inmitten des Gedichtes zwei Strophen, V. 17—24. In der That, sehr kühn, und doch wieder nicht kühn genug, denn er liess ein Hauptsächliches übrig.

Schon ohne diese Anregung bin ich darauf gekommen, dass hier nicht still zu stehen sei. Bei allem Schönen und Grossen, was die Ode enthält und zu enthalten scheint, erweisen sich doch bei genauer Betrachtung bedeutende Uebelstände, sie verliert sich planlos auf ganz Anderes, als wovon sie ausging. Hatte ich bei V. 5 den ursprünglichen Anfang aufgefunden, so war die strenge Consequenz davon zu verfolgen. Die sechste und siebente Strophe, darin stimme ich mit Lehrs, müssen fehlen. Das si non periret hinkt nach als fremdes Flickwerk und der metrische Fehler, der trotz aller Heilversuche glücklicherweise sich als unheilbar erweist, giebt den Fingerzeig, dazu dass V. 22 V. 35 wiederholt, allemal ein Kennzeichen der Interpolation. Aber mit dieser Ausscheiduug ist es lange nicht gethan. Ich halte zunächst dafür, man werde nach V. 28: Lana refert medicata fuco ein Punctum zu setzen haben. Nec vera virtus, was schon besser in dem Bilde enthalten ist, geht lahm hinterdrein als prosaische

Erklärung, und sicherlich ist das keine vera virtus, welche in solcher Art verloren gehen könnte. Ebenso auffallend ist auch V. 31, 32: Si pugnat extricata densis Cerva plagis — denn die Hirschkuh braucht nicht erst in dichten Netzen gefangen zu sein, um den Kampf aufzugeben, sie kämpft überhaupt nicht, und gewiss gab es für den römischen Krieger keinen abgeschmackteren Vergleich. So werden denn überhaupt die langen, dem Regulus in den Mund gelegten Worte etwas schwach und redselig. Auch im Folgenden ist in Wendung und Ausdruck mancherlei Prosaisches; ich bemerke besonders noch die Wiederholung von removisse V. 43, und dimovit V. 51, welches letztere wieder nicht auf die Clienten passt; desgleichen V. 41 ff. die Gattin und die Kinder, darauf V. 47 die trauernden Freunde und dann wieder V. 52 die propinqui. Aber was nun thun: sollen wir etwa alles verwerfen von V. 28 ab? Es giebt, meines Erachtens, zwei Wege, einmal: ein Gedicht zu construieren, aus den Strophen 2, 3, 4 und 7, wobei das Ganze sich nicht allzuweit von seinem Ausgang entfernt, aber freilich der Verlust der sehr schönen Endstrophen zu beklagen wäre; obgleich letztere allenfalls auch als Nachahmung von Ovids Metamorphosen IX, 236 genommen werden könnten und zu bedenken wäre, dass die Fälschung sich am Schluss einer reichen Literaturperiode befindet, welche aus uns unbekannten Quellen immer noch Treffliches darbot. Der andere Weg, dem ich unbedingt den Vorzug gebe, ist nun der, das Gedicht in folgender Weise herzustellen:

Milesne Crassi coniuge barbara
Turpis maritus vixit et hostium
Proh curia inversique mores!
Consenuit socerorum in armis

Sub rege Medo Marsus et Appulus,
Anciliorum et nominis et togae
Oblitus aeternaeque Vestae,
Incolumi Iove et urbe Roma.

Hoc caverat mens provida Reguli
Dissentientis condicionibus
Foedis et exemplo trahenti
Perniciem veniens in aevum:

Auro repensus scilicet acrior
Miles redibit, flagitio additis
Damnum: neque amissos colores
Lana refert medicata fuco!

Atqui sciebat, quae sibi barbarus
Tortor pararet; non aliter tamen
Dimovit obstantes propinquos
Et populum reditus morantem,

Quam si clientum longa negotia
Dijudicata lite relinqueret,
Tendens Venafranos in agros
Aut Lacedaemonium Tarentum.

Ich vertraue darauf, dass diese Verse durch sich selbst sprechen werden, hier ist alles gedrungen und gewichtig, der wahrhaft heroische Charakter ist hergestellt, jeder Anstoss entfernt. Ich hebe noch hervor, dass erst nachdem V. 42 das capitis minor gefallen ist, das atqui sciebat zur Geltung gelangt. Und haben nicht auch die Verse Bedenken: et virilem torvus humo posuisse vultum, donec labantes — da doch dies nicht von seinem Schweigen, sondern von seiner Rede zu erreichen war. Auch bei dem fertur V. 41 stosse ich an, kann aber den Verlust von conjugis osculum und parvosque natos hier durchaus nicht beklagen; es ist das ein Rührstück, das zum Ernst der Situation und zum Eingang durchaus nicht passt. Und nun ist, nach meinem Gefühl, der ruhig ausklingende Schluss von grosser Schönheit, so wie das Ganze jene stille Grösse an sich trägt, welche in der Kunst ein Höchstes ist. Wie weit von alledem entfernt die Ueberlieferung!

XIII.

ODE IV, 4.

In diesem Zusammenhang ist nun nochmals Ode IV, 4 der Kritik zu unterwerfen, d. h. diejenige, von der die Sichtung der horazischen Oden ausgegangen ist, und von der die dem Sueton beigelegte Lebensbeschreibung des Dichters berichtet, sie sei auf besonderen Befehl des Augustus verfasst worden und überhaupt Ursache der Herausgabe des vierten Odenbuches. Dass die Störung sich noch weiter erstreckt als auf die von Faber und Lambin ausgeschiedenen Verse, trat bald entgegen, aber nach allem, was seitdem versucht worden, hat das Stück noch keineswegs eine lebensfähige Gestalt gewonnen; auch ich habe dem Meinigen noch manches nachzutragen. Es bedarf hier ganz besonders des Mutes, der aber nach dem, was so eben entwickelt worden, schon gerechtfertigter erscheint.

Es ist wohl mit der Darstellung dessen zu beginnen, was von verschiedenen Kritikern bereits ausgeschieden worden. Faber, Lambin und Guiet strichen die unleidliche Parenthese bei V. 18, Buttmann, Struve und Meineke V. 73—76, welche aber Peerlkamp auffallenderweise beibehält, während er, sehr künstlich, die Verse 2, 3, 4 und 6 fernhält und V. 1, 5, 7, 8 zu einer Strophe verbindet, ausserdem die Strophen V. 41 – 48 und die Schlussstrophe V. 73—76 ausscheidet. Meinerseits strich ich (s. Minos S. 346) noch die beiden Strophen V. 29—36, welche nur den Inhalt der vorhergehenden Strophe zu wiederholen, und ich halte daran fest; ebenso bleibt Strophe 3 verdächtig, zumal da ich auf die in der Ode vorhandene Menagerie aufmerksam machen musste: Adler und Schafe, Reh, Löwin, junger Löwe, Stiere, Rosse, wieder Adler und

Tauben, dann Hirsche und Wölfe, endlich noch Drachen und Hyder, gewiss wenig geschmackvoll und nimmermehr horazisch. Auch nehme ich in den Strophen 6 und 7 eine andere Satzbildung an, setze also eine andere Interpunction, nämlich nach revictae ein Punctum oder mindestens Semikolon, damit die victrices catervae revictae als Apposition zu Vindelici kommen, und mit sensere ein neuer Satz beginnen könne, dies nämlich ist nothwendig, damit der schöne und sicherlich beabsichtigte Parallelismus zu Anfang der beiden Strophen: videre, sensere ins Licht trete.

Ist nun hiedurch das Gedicht schon um Vieles erleichtert, hat es schon sehr gewonnen durch die unmittelbare Verbindung von V. 28: — in pueros animus Nerones mit V. 37: Quid debeas, o Roma, Neronibus, so verbleibt doch noch manches, das hindert eine horazische Ode zu erkennen, und die früheren Erfahrungen verweisen nur auf Annahme noch weiterer Interpolation. Nach meiner Anschauung glaube ich das nachstehende Gedicht construieren zu dürfen, das freilich dem überlieferten sehr unähnlich sieht. Es kommt hier zunächst auf die Richtung an, in welcher die Restauration geschieht; Mancher der dieselbe zugiebt, will darin vielleicht nicht so weit gehen, aber ich halte hier das Aeusserste für das am besten Gerechtfertigte.

Videre Raetis bella sub Alpibus
Drusum gerentem Vindelici, diu
Lateque victrices catervae,
Consiliis juvenis revictae;

Sensere quid mens rite, quid indoles
Nutrita faustis sub penetralibus
Posset, quid Augusti paternus
In pueros animus Nerones.

Quid debeas, o Roma, Neronibus,
Testis Metaurum flumen et Hasdrubal
Devictus et pulcher fugatis
Ille dies Latio tenebris,

Qui primus alma risit adorea
Dirus per urbes Afer ut Italas
Ceu flamma per taedas, vel Eurus
Per Siculas equitavit undas.

Post hoc secundis usque laboribus
Romana pubes crevit et impio
Vastata Poenorum tumultu
Fana deos habuere rectos,

Dixitque tandem perfidus Hannibal:
Cervi, luporum praeda rapacium,
Sectamur ultro, quos opimus
Fallere et effugere est triumphus.

Nil Claudiae non perficient manus,
Quas et benigno numine Juppiter
Defendit et curae sagaces
Expediunt per acuta belli.

Auf diese Weise erhalten wir ein Gedicht, das den Sieger feiert, jedoch so, dass hauptsächlich auf Augustus der Glanz des Sieges, so wie überhaupt auf seine Bestrebungen zurückfällt, ein Gedicht, das sich denen zu Anfang des dritten Buches nach Inhalt und Form sogleich anschliesst. Es ist hier alles erhalten, was dem Wesen des Dichters gehört, dagegen fern geblieben, was in der Art der Interpolatoren liegt, dahin rechne ich besonders den schwülstigen Eingang, der alles Folgende entkräftet und die gleichfalls gefälschten Adler in Vers 31 vorweg nimmt, namentlich auch den patrius vigor, der auf Jupiters Adler sehr wenig passt (s. w. u.). Der Löwe neben dem Adler ist nun noch besonders zu viel, noch mehr die caprea; es kam auf das vidit an, um dadurch dem folgenden videre sich anzukleben, doch hat letzteres vielmehr in dem sensere seine Bindung. Die von Peerlkamp verworfene Strophe: qui primus alma — kann nicht fehlen, weil der ille dies eine Ausführung verlangt, ebenso wenig die Strophe: post hoc secundis — wegen des tandem in der nächsten. Wichtiger ist die Rede des Hannibal abzukürzen, zumal da das fallere et effugere als bester Triumph durch nichts überboten werden kann. Die folgende Rhetorik in Hannibals Munde führt nun ganz von dem Thema ab und dass mit Hasdrubals Tode alles verloren sei, kann unmöglich ein Hannibal aussprechen. Die letzte von Peerlkamp mit Unrecht verworfene Strophe giebt nun dem Gedicht erst seinen natürlichen Abschluss, man darf aber nicht bei der allerdings kühnen Wendung anstossen, dass der Karthager von Juppiter spricht: er

erkennt eben die Macht des grossen Gottes an, so wie auch, prophetisch, die Weisheit des Augustus, denn das ist offenbar der Sinn der curae sagaces. Ich glaube hierin wieder horazische Feinheit zu erkennen, die man ihm nicht nehmen darf.

Was nun die Erwähnung bei Sueton anlangt, so ist schwer, sie nicht mit der vielfachen Interpolation in Verbindung zu bringen, denn erst bei der so starken Erweiterung, welche das Gedicht erlitten, konnte der Anschein einer Bestellung von Seiten des Augustus, gleich der des carmen saeculare, erwachsen, aber schon die sehr ausdrückliche Feier des letzteren scheint dem zu widersprechen.

Halten wir nun das hergestellte Gedicht mit unserer Reduction der Regulusode zusammen, so wird sich die Aehnlichkeit der echten Dichtung, so wie die Aehnlichkeit der Interpolation nicht verkennen lassen, und wohl wäre möglich, dass wir für letztere in beiden Fällen dieselbe Hand hätten; ich halte aber dafür, dass diese Dinge, so wie auch die früher betrachteten Erweiterungen, sich gegenseitig unterstützen, denn es handelt sich nicht mehr um einzeln stehende Fälle. Und das gilt nun auch noch weiter.

XIV.

ODE III, 16.

Es ist zunächst die Betrachtung der Ode III, 16: Inclusam Danaen — anzuschliessen: ein im höchsten Grade gestörtes Gedicht, an welchem trotz seiner starken Ausscheidung, Peerlkamp nicht geholfen, überhaupt sein Meisterstück nicht gemacht, noch viel weniger freilich Lehrs, dem indessen beizustimmen ist, wenn er die Ode eine der schwierigsten Aufgaben nennt. Er sucht die Lösung gerade da, wo sie nach meinem Dafürhalten nicht zu finden ist und sympathisiert nur mit der Fälschung, indem er die 11 Strophen des Textes auf 6 reduciert, von denen ich aber nur 2 für echt halten kann, denn die übrigen echten werden verworfen, und dabei bedarf es noch einer nicht unerheblichen Veränderung. Aber schon vor ihm (Programm des Posener Gymnasiums von 1865) hatte sich Martin an der Ode von neuem versucht, er befriedigt jedoch Lehrs eben so wenig als mich, denn er behält noch die dritte Strophe: Aurum per medios — und die achte: Purae rivus aquae — welche L. gleichfalls glaubt verdammen zu müssen. Es sind meistens Unschicklichkeiten und Unzuträglichkeiten, woran die beiden Kritiker Anstoss nehmen, die ich aber nicht sämmtlich für begründet halten kann; wenn z. B. L. zu jugerum paucorum et segetis certa fides bemerkt: es folge nicht, dass die Ernte eines kleinen Ackers sicherer sei als die eines grossen, so ist die Sache offenbar anders gemeint, es ist eben nur gemeint: ein sicheres, wenn immerhin geringes Auskommen, wobei aber zugleich auch angenommen wird, dass der mässige Besitz weniger der Gefahr ausgesetzt sei. Die Hauptabweichung von meiner Auffassung bleibt der Anfang; behält man Strophe 1, so ist damit die Sache im

Wesentlichen entschieden, und die Kritik steht nicht mehr auf freien Füssen.

Dem sinnigen Leser wird nicht entgehen, dass die Ode überladen ist, sich wiederholt, sich unsicher hin und her wirft, dass ihr der organische Zusammenhang fehlt. Schon Peerlkamp hat diesmal nicht ohne Gewaltsamkeit verfahren können: er scheidet drei eingeschaltete Strophen aus (V. 11 halb bis Vers 15 halb, V. 18 halb bis V. 22 halb, V. 38 halb bis V. 42 halb); allein gegen seine Art sieht er sich genöthigt damit im Zusammenhang bei V. 38 Nec si plura velim, dies si in mi zu verändern, eine Aenderung, welche für den Sinn des ganzen Gedichtes entscheidend und eben darum unstatthaft ist. Sie entspricht dem Fortlassen des Mäcenas in V. 20, allein eben diesen halte ich hier für unerlässlich. Die Heilung liegt ganz wo anders. Zuerst ist die letzte Strophe zu streichen, als lahmes Anhäugsel, und das hier überflüssige quam si wiederholt in unerträglichster Weise das quam si in V. 26, was bei einem so sorgfältigen Dichter wie Horaz und in so fein gearbeiteten Werken, wie seine Oden sind, nie vorkommen kann. So gewinnen wir den richtigen Schluss bei V. 40: Vectigalia porrigam, und dieser bezeichnet uns auch den richtigen Anfang. Er ist zu suchen bei V. 17: Crescentem sequitur, wobei nun der angeredete Mäcenas in die erste Strophe kommt, zum Beweis, dass wir nicht irren — dem entspricht in der Schlussstrophe das von Peerlkamp fälschlich entfernte tu dare deneges. Gleichzeitig tritt nun auch aus den Wolken der Umhüllung der eben so klare als feine Sinn des Gedichtes hervor, der unter dem Schleier oder der Maske der Genügsamkeit doch, wie eben dies in den Episteln erscheint, allerdings den Begehr nach einer etwas weniger kargen Ausstattung hindurchblicken lässt. Man empfange den Eindruck des Gedichtes in dieser Gestalt:

Crescentem sequitur cura pecuniam
Majorumque fames. jure perhorrui
Late conspicuum tollere verticem,
Maecenas equitum decus.

Purae rivus aquae silvaque jugerum
Paucorum et segetis certa fides meae
Fulgentem imperio fertilis Africae
Fallit sorte beatior.

Quamquam nec Calabrae mella ferunt apes,
Nec Laestrygonia Bacchus in amphora
Languescit mihi, nec pinguia Gallicis
Crescunt vellera pascuis;

Importuna tamen pauperies abest,
Nec si plura velim, tu dare deneges —
Contracto melius parva cupidine
Vectigalia porrigam.

Hier ist fortgefallen, was sich am Anfang und am Ausgang angesetzt hat, aber auch dazwischen haben sich falsche Strophen eingeschoben, unleidlich genug um wieder entfernt werden zu müssen. Peerlkamp, Martin und Lehrs sind mit Recht angestossen an: Quanto quisque sibi plura negaverit, Ab dis plura feret; aber ersterer wollte noch retten, was viel unerträglicher ist: nil cupientium Nudus castra peto et transfuga divitum Partes linquere gestio, was zu dem Folgenden nicht stimmt und an sich sinnlos ist, denn Horaz hat sich nie zu den Reichen gezählt und zählen können. Die folgende Strophe: contemtae dominus kann schon darum nicht verbleiben, weil das quidquid arat impiger Appulus et cet. das fertilis Africae in der nächsten Strophe wiederholt.

Wollte man das Ganze, vielleicht wegen der schwierigen Construction in unserer letzten Strophe, dem Horaz absprechen, so würde man immer noch das hier Gegebene als den Kern betrachten müssen, um den das Uebrige angeschossen, denn ganz unmöglich ist, dass von Einer Hand dasjenige Gedicht sei, das in unseren Texten vorliegt. Das Stück dem Horaz zu nehmen sehe ich indessen keine Nothwendigkeit, denn in demselben Maass, wie es eingeschmolzen ist, hat es auch gewonnen; im Gegentheil, ich erkenne darin Wendungen, wie sie keinem Fälscher zuzutrauen sind, und wir haben hier eben das Original dessen, was mehrfach von Interpolatoren wiederholt worden.

In der That, wem würde das Gedicht in der von uns gegebenen Gestalt nicht sogleich durch sich selbst verständlich. Mit der Miene des Zufriedenen lässt der Dichter in den sorgsam gewählten und gestellten Worten durchblicken, wie wenig man bisher für ihn gethan, dass man ihn nur eben der Armut entrissen und er giebt deutlich zu verstehen, dass auch die hohen Gönner mehr für ihn thun würden und thun

müssten, sobald er nur ein Wort der Bitte ausspräche. Aber dies hat er eben schon hier angedeutet: Es fehlt die Bitte, und doch ist sie da. Eine besondere Feinheit liegt auch in parva vectigalia. Zu vergleichen ist Epist. I, 14. Das alles nun hat Peerlkamp gründlich zerstört; aus dem Gedicht, wie es vorliegt, war es auch schwer herauszulesen.

Aber wir sind mit der Ode noch nicht fertig, es bleiben noch die vier Anfangsstrophen, die nun freilich ohne viel Bedenken zu verwerfen sind; obwohl an sich nicht so übel und gewiss von einer geschickten Hand herrührend, passen sie ganz und gar nicht zu dem, was wir für den Kern anzuerkennen haben, denn die Macht des Goldes hat nichts zu thun mit der Sorge, welche übergrosser Besitz macht, hier insbesondere Landbesitz; bei V. 16 reisst der Zusammenhang vollständig ab. Die Fälschung wird aber wieder interessant im Vergleich mit der Ode von Europa und zum Theil auch der Regulusode und derjenigen, in welcher Hannibal spricht, denn nun sehen wir, wie in allen diesen Fällen die Hinzubringung und Ausführung von Fremdartigem den Mittelpunct verschoben hat, in solcher Weise, dass durch das Historische oder Mythologische, hier Danae und Jupiters Goldregen, der bescheidene Sinn des Ursprünglichen ganz in Schatten gestellt wird.

Um noch eine Einzelheit zu berühren, so deutet der Ausdruck converso in p r e t i u m deo schwerlich auf Horaz, der sich hier das Dichterische und Malerische des Goldregens nicht hätte entgehen lassen. Nur ein Grammatiker konnte sich so prosaisch ausdrücken.

XV.

ODE III, 11.

Eine Ode, welche durch gefälligen und theilweise sogar melodischen Klang sich einschmeichelt, ist die elfte des dritten Buches: Mercuri, nam te docilis magistro — allein genauerer Betrachtung hält sie schwerlich Stand. Einmal haben schon Näke, Buttmann, Meineke und mit letzterem, wie denn meistens, Lehrs die fünfte Strophe: Cerberus, quamvis — beseitigt, Peerlkamp überdies die letzte Strophe preisgegeben, trotz ihres Wohlklangs und ferner die zwischen die gespaltene Strophe eingeschobenen Verse 3, 4, 5, 6, als Einschub erkannt; aber alles das thut im Grunde wenig, ein hauptsächlicher Anstoss verbleibt, in dem nämlich, was von V. 25 ab folgt. Mercur, der soeben in der Unterwelt sang, den Danaiden sang, soll plötzlich der Lyde singen, und zwar singen von den Danaiden; dieselben, welche dort Hörende waren, sollen jetzt Gegenstand des Gesanges werden, und dieser Gesang wieder wird in solcher Weise ausgeführt, dass Lyde ganz aus dem Gesicht verschwindet. Um es vollständig zu machen, passt nun der Fall der Danaiden gar nicht auf Lyde, denn sie, die nur eben spröde ist, hat weder einen Gemal ermordet, noch einen gerettet, sie hat weder zu büssen, noch ist sie um einer That willen von jemandem bedroht. Man könnte geneigt sein, das Gedicht mit V. 11 abzuschliessen, so dass es dann dem Inhalt und der Wendung nach anderen horazischen Gedichten, z. B. I, 23, II, 5, und besonders III, 18 ähnlich würde; dann aber geht wieder der Gott Mercur zu leer aus, der nicht vom Dichter gerufen werden kann, um nach vernommenem Auftrag sogleich wieder zu verschwinden. Hienach empföhle sich denn ein Gedicht wie folgendes:

Mercuri, nam te docilis magistro
Movit Amphion lapides canendo,
Dic modos, Lyde quibus obstinatas
Applicet aures,

Quae velut latis equa trima campis
Ludit exsultim metuitque tangi,
Nuptiarum expers et adhuc protervo
Cruda marito.

Tu potes tigres comitesque silvas
Ducere et rivos celeres morari;
Cessit immanis tibi blandienti
Janitor aulae;

Quin et Ixion, Tityosque vultu
Risit invito, stetit urna paulum
Sicca, dum grato Danai puellas
Carmine mulces.

Ich halte dies für das ursprüngliche, womit aber noch nicht gesagt sein soll, dass es von Horaz sei: es ist wenigstens frei von Unsinn und hat einen gewissen Sinn, denn wie Mercur auf die Danaiden Eindruck macht mit seinem Gesang, wird er ihn ja auch machen auf Lyde. Das ist aber weder gehaltvoll noch irgend prägnant in poetischem Sinn, vielmehr abgeschwächt gegen Aehnliches. Und hat denn überhaupt der Dichter so über Mercur und dessen Gesang zu verfügen? Ich halte dies für keine müssige Frage und auch nicht für eine solche, die sich mit poetischer Fiction und licentia poetica verdecken lässt; denn ganz ein anderes ist es, wenn es Od. III, 26 heisst:

Regina, sublimi flagello
Tange Chloen semel arrogantem,

Worte, die im Tempel der Venus gesprochen werden, und hier einen Gegensatz bilden zu dem daselbst aufgehängten Barbiton. Die equa trima verweist auf die juvenca in Od. II, 5 — nunc in udo Ludere cum vitulis salicto Praegestientis. Ebenda auch proterva — ein Lieblingswort des Dichters, wie das gewöhnlich die Fälscher wissen und benutzen. Allerdings bin ich nun der Meinung, das Gedicht gehöre einem solchen aus der Klasse derer, welche aus zwei Gedichten ein drittes, oder

aus dreien ein viertes machen. Alsdann aber gewinnt die nachträgliche Interpolation erst noch mehr unsere Aufmerksamkeit, denn in der That ist sie es, welche erst hinterdrein dem wenig bedeutenden Stück ein Interesse zu geben gesucht hat, freilich auf Kosten des gesunden Zusammenhanges. Der bisherigen Kritik will ich aber aus dem Verkennen dessen keinen besonderen Vorwurf machen, denn der Fall ist allerdings sehr compliciert und gross die schlaue Kunst der Unterschiebung und Ausführung.

Wir haben die Sache noch nicht erschöpft, denn es ist nöthig uns noch weiter nach der in der Ode angeredeten Lyde umzusehen. Sie kommt noch in zwei anderen Oden vor, in II, 11 V. 22 und III, 28, 1. Recht beachtenswerth dürfte sein, dass Ernesti in seiner Clavis Horatiana der Verzeichnung dieser drei Stellen hinzusetzt: quibus quidem tribus locis tres ejusdem nominis puellas distingue. Ihm muss nicht zusammenstimmend erschienen sein, was an den drei Orten von Lyde gesagt wird. Allein die Sache löst sich ganz anders denn Ode II, 11: Quid bellicosus Cantaber — ist, wie wir ja wissen, untergeschoben, es hat also der Fälscher den Namen aus einer echten Ode sich angeeignet; für diese echte halte ich III, 28, freilich eine ganz kurze, im Grunde nur ein Einladungsbillet. Und dies erklärt uns nun auch die Entstehung, d. h. Unterschiebung von Ode III, 11, der Fälscher hat nämlich ein Gegenstück zu jener Ode machen wollen, die dort so Willige, welche am Fest des Neptun der Venus zu huldigen nicht abgeneigt erscheint, sollte zuvor als die Spröde dargestellt werden, so dass erst Mercur einschreiten muss, um sie für die echte Ode vorzubereiten. Es greift dies tiefer ein in eine allgemeinere Frage, der wir, bei ihrem grossen Interesse, noch besondere Betrachtung zu widmen haben; hier zu soviel, als zur Bestätigung unserer Ansicht dient, oder die Andeutung, dass dieselbe eine solche Bestätigung noch zu erwarten hat.

Ich kann hier nicht weiter gehen, ohne auf früher Ausgesprochenes zurückzublicken, da es hier nämlich eine Bestätigung erhält und die eben wahrgenommene Erscheinung in nur noch grösserem Umfange zeigt. Auch in der Archytasode finden wir denselben Fall, dass gerade das, was jetzt den Hauptinhalt zu bilden scheint, nicht dem Dichter, sondern der

dreisten Erfindung des Fälschers gehört: die Fälschung sieht eben recht eigentlich darin ihren Triumph das als echt Gegebene so weit als möglich aus seiner Bahn zu werfen, recht sehr durch die neue Wendung des Inhalts zu überraschen. Und eben dahin rechne ich nun auch den scheinbar prägnanten und malerischen Anfang von Ode I, 9:

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte —

es war darauf gerechnet, dass dies Bild imponieren und durch seine zudringliche Anschaulichkeit, zumal für jeden, der von Rom aus den Berg gesehen, sich festsetzen sollte, gleichgültig, ob es den feineren Bau des Gedichtes zerstört. Ich habe (s. Minos), ehe ich noch alle diese anderen Beispiele hinreichend kannte, das Gedicht zu retten gesucht, wundere mich aber nicht, dass der Fälscher seine Absicht durch zwei Jahrtausende erreicht hat: Er kannte seine Leute.

XVI.

ODE IV, 2.

Ich reihe hier die Betrachtung eines der schönsten, leider bis zur Unkenntlichkeit verdorbenen Gedichtes an, dessen Herstellung mir jedoch nicht zweifelhaft ist. In der überlieferten Gestalt, d. h. wenn man V. 33 und 41 concines liest, ist das Gedicht durchaus unvernünftig, denn derselbe Antonius, der mit Augustus am Triumph Theil nehmen wird, erscheint hier als Dichter und zwar als ein solcher, dem Horaz mehr zutraut als sich selbst, ja der nach der Führung des Ganzen, dem Pindar sich anschliessen darf! Und nun wieder sagt Horaz ihm, wie gefährlich es sei, dem Pindar nacheifern zu wollen, es sei dies ein Beginnen gleich dem des Icarus! Man sollte glauben das Gedicht sei bis auf Lachmann (s. o.) niemals mit Rücksicht auf Sinn und Inhalt gelesen worden, und für Bentley, dem die nothwendige Wortemendation entgangen, zeichnet sich diesmal eine bestimmte Grenze seines kritischen Bestrebens und Vermögens.

Aber auch, wenn wir mit Lachmann (Rhein. Mus. III, 616) concinet lesen, d. h. wenn Horaz nicht mehr in Julius Antonius den überlegenen Dichter erkennt, sondern hier von einem dritten und ganz allgemein spricht, so ist darum das Gedicht noch keineswegs in Ordnung, denn es bleibt ebenso auch für diesen Dichter, der nach dem Zusammenhange den Augustus pindarisch feiern soll, der Widerspruch, dass, nach dem Eingang, dies überhaupt ein Missliches sei, etwas, vor dem ernstlich gewarnt wird. Ausserdem nun aber bleibt auch das Missverhältniss des langen Verweilens bei Pindar, während der Mittel- und Schwerpunct doch offenbar Antonius und noch

mehr Augustus ist. Es kommt hinzu, woran man allein schon hätte Bedenken finden müssen, dass Antonius zweimal angeredet wird, und zwar einmal mit seinem Vornamen, das andere Mal mit seinem Gentilnamen. Hier nun muss Hülfe werden; aber auf welchem Wege?

Peerlkamp hat den Mut gehabt bei V. 32 das Gedicht zu schliessen; dies ist recht scheinbar, und, ich bekenne, es konnte auch mich einen Augenblick täuschen. Es ist aber durchaus zu verwerfen und Peerlkamp nur dadurch zu entschuldigen, dass er noch nicht im Besitz der Lachmannischen Emendation war; es verbleibt ja auch der zweimal verschiedentlich angeredete Antonius. Lehrs dagegen, wie schon bemerkt, liess das Gedicht unberührt, indem er durch die Emendation alles gethan glaubte. Schon war ich vorübergehend auf den Gedanken gekommen (weil ich mich damals der ersten Meineckeschen Ausgabe bediente, die auch noch concines hat) es sei nur ein kurzes Gedicht echt, nur die 7. und 8. Strophe: Multa Dircaeum — fingo, welche man denn nach beiden Seiten, oberhalb und unterhalb erweitert habe, wie es davon nicht an Beispielen fehlt. Allein das trifft hier nicht zu und muss auf das Bestimmteste abgelehnt werden, denn es hat keinen Sinn, dass Horaz ohne besonderen Zusammenhang von sich so kleinmütig sprechen soll, er, der am Schluss des dritten Buches so stolz gesprochen und der sich ja überhaupt ein ganz anderes Ziel gesteckt hat, als dem Pindar nachzueifern. Also wäre vielleicht das Ganze zu verwerfen, nirgend ein echter Kern festzuhalten? Auch das ebenso wenig, es ist vielmehr ein bedeutsames Gedicht zu retten, wenn wir nur an der rechten Stelle abscheiden. Und diese Stelle ist nicht schwer zu finden, vielmehr nach dem Obigen schon angedeutet, die Herstellung erfolgt freilich in entgegengesetzter Richtung, als Peerlkamp sie zu gewinnen vermeint hat. Nicht was den Strophen 7 und 8 folgt, sondern was ihnen vorhergeht, ist zu verwerfen, nicht Antonius und Augustus ist zu opfern, sondern Pindar und die weitläuftige Schilderung des Inhalts seiner Gesänge, der Anfang aber ist da, wo Antonius angeredet, und Pindar vorübergehend genannt wird. Horaz nun erniedrigt sich nicht überhaupt, sondern eben nur in Bezug auf die Feier des Augustus, der er nicht gewachsen sei und mit ausserordentlicher Feinheit ist die Ablehnung so geführt, dass

sie die Erfüllung einschliesst: indem Horaz indirect einem anderen eingiebt, wie er feiern solle, sich selbst aber unter die jubelnde Menge verliert, vollbringt er, wozu er aufgefordert war, und wir finden den Dichter, den wir in dieser Art bereits kennen, nur noch auf einer höheren Stufe erlesenster Urbanität, so dass wir nicht nur ein Gedicht vom obersten Rang erwerben, sondern auch wieder einmal ein culturgeschichtliches Element gewinnen von der Höhe der damaligen geselligen und höfischen Bildung, in der That eine Stufe, die von Boileau und Voltaire, die hier auch die Meisterschaft in Anspruch nehmen, nur irgend erreicht wird. Auch das leichte Ausklingen der Ode ist wieder zu bemerken als echt horazisch. Spreche nunmehr das Gedicht durch sich selbst:

Mnlta Dircaeum levat aura cycnum,
Tendit, Antoni, quoties in altos
Nnbium tractns. ego apis Matinae
More modoque

Grata carpentis thyma per laborem
Plurimnm circa nemus uvidique
Tiburis ripas operosa parvus
Carmina fiugo.

Concinet majore poeta plectro
Caesarem, quandoque trahet feroces
Per sacrnm clivnm merita decorus
Fronde Sygambros;

Qno nihil majus melinsve terris
Fata donavere bonique divi
Nec dabunt, qnamvis redeant in aurum
Tempora priscum.

Concinet laetosque dies et urbis
Pnblicum lndum super impetrato
Fortis Augusti reditn forumque
Litibus orbum.

Tum meae si quid loquor audiendum,
Vocis accedet bona pars, et O sol
Pulcher, o laudande! canam recepto
Caesare felix.

Tuque dum procedis, io triumphe,
Non semel dicemus io triumphe,
Civitas omnis dabimusque divis
Tura benignis,

Te decem tauri totidemque vaccae,
Me tener solvet vitulus, relicta
Matre qui largis juvenescit herbis
In mea vota.

Fronte curvatos imitatus ignes
Tertium lunae referentis ortum,
Qua notam duxit niveus videri,
Cetera fulvus.

Wahrlich Verse, die keinem Fälscher beizumessen sind, so geschickt diese auch zuweilen erscheinen!

XVII.

ODE III, 7.

Ein Gedicht, in welchem wir Horaz von einer neuen Seite kennen lernen, ist die siebente Ode des dritten Buches, denn hier haben wir nicht Anlehnung an Wirkliches, sondern Erfindung, Composition, welche auf engstem Raum ein reiches Bild entfaltet. Und nun muss dieser Raum sogar noch weiter ins Enge gezogen werden, das Stück erhält erst dann sein wahres Wesen, seine volle Schönheit. Die beiden Schlussstrophen sind fernzuhalten als Anhängsel von fremder Hand, das die Ode mit sich selbst in Widerspruch bringt. Das Gedicht spricht Theilnahme für die Liebende aus, soll ihr Trost in ihren Thränen bringen, der Geliebte sei ihr treu, obwohl er versucht werde, diese Versuchung mache keinen Eindruck auf ihn — bis jetzt; aber auch sie dürfe mit keinem Gedanken ihm untreu werden. Dies letztere darf nur leicht hingeworfen sein, die Ausführung in der vorletzten Strophe ist durchaus vom Uebel, ist hier unmöglich, verdirbt hier alles und vollends zieht die letzte Strophe das Gedicht ins Gewöhnliche. Dem Horaz kann es nur gehören, wenn es schliesst, wo wir angeben.

Ich bin übrigens der Meinung, dass meistens wo zwei Strophen angefügt sind, diese von verschiedenen Händen kommen, welche sich das Gleichgewicht halten wollen, und dies finde ich auch hier. Der Verfasser der vorletzten Strophe wollte einen horazischen Schluss mit dem Bilde des schönen Schwimmers bringen, der freilich hier nicht passt, der der letzten ihm dies wieder verderben, aber in dem neckenden Streit der wetteifernden Interpolatoren, dem wir hier nicht zum ersten Mal begegnen, geht zunächst der Dichter zu Grunde.

XVIII.

ODE III, 20.

Ich finde Lehrs beachtenswerth, wenn er Ode III, 20: Non vides, quanto moveas periclo in der Ueberschrift als „unecht“ bezeichnet. Er steht (s. o.) hier ganz auf Peerlkamps Schultern, wie denn auch seine Gründe im Wesentlichen dieselben sind; aber ich rechne es ihm schon an, dass er bei weitem entschiedener ist, denn jener, den er nur hätte nennen sollen, hatte zwar gesagt: carmen obscurum et vix Horatio dignum, dennoch aber das Gedicht im Text nicht als verdächtig mit seiner Cursivschrift gegeben. Das Stück ist in der That sehr auffallend, und auch meinerseits ist hier etwas nachzuholen. Nach Art horazischer Stücke gebildet, man vergleiche z. B. I, 33; I, 27, ganz besonders aber das eben behandelte III, 7, giebt das Gedicht in kurzen Zügen eine ganze Geschichte, einen vollständigen kleinen Roman: Pyrrhus liebt ein Mädchen, dieses aber liebt einen anderen, den schönen Nearchus, sie verfolgt ihn mit ihrer Liebe und auch er scheint ihr den Vorzug geben zu wollen, so dass Pyrrhus Gefahr läuft leer auszugehen. Nun hat der Verfasser dem Horaz auch diejenige Art abgesehen, wie er liebt seine Oden zu schliessen, mit einem malerischen Bilde, dem Bilde einer schönen Gestalt. Die Fälschung kennt hier und auch anderswo, z. B. II, 5, diese Eigenheit des Dichters sehr wohl und erschwert uns dadurch nicht wenig die Unterscheidung von echt und unecht. So wäre denn in beider Rücksicht das Gedicht dem Vorbilde ähnlich, und doch ist die Ausführung von der Art, dass schwerlich eine Unsicherheit verbleibt. Alles ist hier innerlich zusammenhangslos, lediglich auf den Schein gearbeitet, ja man kann glauben, es sei der Widerspruch gesucht, um den getäuschten Leser noch besonders zum Besten zu haben. Die

Geliebte wird als Löwenbrut dargestellt und soll dann sogar, gleich dem Eber, ihre Zähne wetzen, sie reisst den Geliebten aus der Schaar der Jünglinge heraus, und doch soll sich dieser wieder zu ihren Gunsten entscheiden. Daneben wird Pyrrhus raptor genannt, aber inaudax raptor, der dann gleich wieder Pfeile bereit hält. Der Verfasser lässt ihn mit der Geliebten ein grande certamen bestehen, und der Nebenbuhler erscheint in diesem Kampf V. 7 als Beute, praeda, V. 11 aber vielmehr als Kampfrichter, arbiter, und — lässt sein schönes Haar im Winde wehen. Ferner bekommen wir den Kampf und seine Beute und erst darauf die Vorbereitung zu demselben, kurz Unsinn auf allen Seiten. Das Sprachliche nicht besser: Peerlkamp ist sehr richtig angestossen bei dem fertur posuisse, wo vielmehr von dem die Rede ist, was geschieht, geschehen kann, und gleich darauf: recreare als Praesens. Dies recreare, von den Haaren gesagt, ist gewiss auch sonderbar und ungehörig; sehr lahm der Fortgang mit Interim, und die parallele Satzbildung erst mit cum und gleich darauf mit dum höchst ärmlich. Peerlkamp erinnert noch, dass raptus ab Ida ohne puer auffällig sei und ich füge hinzu, dass dieses raptus eine wunderliche Rolle spielt neben dem raptor in V. 4. Den V. 1 angeredeten Pyrrhus verlieren wir aus dem Gesicht, auch ebenso die scheussliche Namenlose und haben es zuletzt nur mit einem dritten zu thun, der wieder mit einem vierten und fünften verglichen wird. Wer hier Poesie findet und noch Horaz vermuten kann, der weiss in der That nicht was er von jener und von diesem zu erwarten hat. Nein, es ist alles Betrug, als solcher aber sehr beachtenswerth, denn wir haben hier eine höhere Potenz desselben: nicht, wie meistens, bewegt sich die Fälschung in den bekannten persönlichen Verhältnissen des Dichters, in seinen Beziehungen zu Mäcenas oder Augustus, sondern sie wagt es ihm nachzuthun in seiner freien Kunstschöpfung, was denn freilich um so kläglicher ausfallen muss, zugleich aber einen Begriff giebt von dem Maass der Verwegenheit dieser Fälscher. Oder wäre es ein metrisches Schulexercitium, das sich in den Horaz verirrt, oder hier aufgenommen wäre, um mit dem kritischen Zeichen der Unechtheit zu prangen?

Im Einzelnen sind Anknüpfungspunkte zu beachten. Ich verweise auf Ode I, 5, in welcher wir eine Pyrrha finden —

zu dieser als Gegenstück hat man uns mit einem Pyrrhus beschenkt. Dann werde nicht übersehen, dass gleich die Anfangszeile: Non vides quanto moveas pericło entlehnt ist aus III, 27, V. 17: Non vides quanto trepidet tumultu, und das ist von Wichtigkeit, weil dadurch die Ursprünglichkeit der letzteren Ode um so mehr gesichert wird. Dass aber unserer Ode durch Emendation aufzuhelfen sei, muss sicherlich aufgegeben werden. Peerlkamps Emendation V. 8 illa statt illi ist verschwindend; sie ändert ja auch an der Sache nichts, denn man mag das handschriftliche illi lesen, oder dies illa, immer bleibt Nearchus die Beute und das Mädchen die Kämpfende, während doch klar ist, dass Pyrrhus nicht um diese Beute, sondern nur um das Mädchen kämpfen kann. Ein Anderes wäre, wenn gelesen würde: major an ille; allein dies verbietet das unmittelbar folgende allzu deutlich, so dass also mit der ganz sinnreichen Verbesserung, der übrigens auch Meineke und Lehrs den Vorzug geben, für das Ganze sehr wenig, und im Grunde gar nichts gewonnen wird, es schwindet im Einzelnen nur eben die besondere Abgeschmacktheit, dass man an eine Theilung des Objectes der Beute zu denken hätte, von der das begehrliche Mädchen die grössere Hälfte davonzutragen wünschte!

XIX.

ODE III, 1, 2, 3.

An dieser Stelle nun ist noch ein Wichtiges und bisher Aufgespartes nachzubringen; es betrifft das dritte Buch und dessen drei erste Oden. Ich habe mich hier der sehr beachtenswerthen Ansicht Peerlkamps nicht völlig angeschlossen, indem ich versuchte aus der vielfachen Zerklüftung eine Ode von 5 Strophen zu retten; (Minos S. 371 ff.). Die Gründe, welche mich dazu bewegten, bestehen zum Theil auch jetzt noch für mich, doch bilden sie nur ein erstes Stadium, und wenn ich auch jetzt noch nicht im Stande bin Peerlkamp vollständig beizupflichten, so scheint doch auf einem vorgeschrittenem Standpunkt eine Vermittlung beider Ansichten möglich, und zwar eine solche, welche mehr für sich hat, als jede einzeln.

Mein Vorgänger will ein einziges grosses Gedicht, ein carmen longissimum, gestalten, bestehend aus den Oden 1 bis 6 und überdies noch aus Ode 16; man sehe dessen Construction am Schluss seines Buches. Es sei dies ein gnomisches Gedicht, zerfalle dann aber in einzelne kleinere Stücke. Auf diese Weise will er den Mangel an Zusammenhang, den schon Home bemerkt, entschuldigen und anderentheils die mit Pathos gesprochene Einleitungsstrophe erklären. Dass hier unter mehreren Gedichten ein näherer Zusammenhang, eine gewisse Gleichheit des Inhalts sei, ist auch unverkennbar, ebenso wie die Gleichheit des Metrums, die alcäische Strophe.*)

*) Meineke, offenbar P. folgend, schreibt Praef. XVI: Carm. III, 1—4: Separare hos versus debebam a reliquis; neque enim dubitari posse videtur quin hanc stropham prooemium esse voluerit Horatius non hujus tantum carminis, sed etiam sequentium eodem metro scriptorum.

Aber auch bei dieser Annahme musste reichlich gestrichen werden, allein in Ode 3 ganze vierzehn Strophen, so dass nur die vier ersten übrig blieben. Demnächst tritt in Ode 5, in welcher Regulus spricht, das Gnomische sehr zurück, und auch Ode 6 hat einen durchaus lyrischen Charakter, nimmt einen volleren Ton, besteht durchaus nicht aus einzelnen Sprüchen; Ode 4 aber, in welcher P. die auf Horazens Rettung bezüglichen Strophen bestehen lässt, hat einen gänzlich anderen Charakter, während Ode 6 sich in gleichem Fall befindet und überdies in einem anderen Metrum verfasst ist, was allein schon einer so nahen Zusammengehörigkeit widerspricht. Endlich hat der Kritiker hier auch ausnahmsweise einmal eine Versetzung versucht, indem er aus der zweiten Strophe der ersten Ode: Regum timendorum — und der ersten der fünften Ode ein besonders gnomisches Stück zu formen gedenkt. Richtig ist, dass dort so etwas vermisst wird, hier dio Strophe zu viel und vom Uebel ist, aber darum so operieren? Dem widersteht nun auch der Inhalt, denn was sollen hier so plötzlich die Britannen und Perser? In der That, man sollte es kaum glauben, wären die Worte nicht so deutlich: Regum timendorum in proprios greges. Hi quatuor versus cum aliis quatuor ex Carm. 5: Coelo tonantem credidimus Iovem sq. huc retrahendis, efficiunt primam partem carminis moralis. Sententia est — cet.

Hienach erhellt, dass ich mich dem nicht unmittelbar anschliessen konnte; ausserdem leitete mich eine andere Spur, nämlich ein zusammenhängenderes Gedicht mit den Worten zu schliessen: Quos inter Augustus recumbens Purpureo bibet ore nectar, dann aber V. II, 22 mit V. III, 7 zu verbinden, was ich auch heute noch nicht aufgebe. Aber ich neige mich jetzt insoweit mehr zu P. hinüber, als ich allerdings glaube, dass eine Reihe von mehr spruchartigen Strophen und namentlich Strophenpaaren, festzuhalten sei, denen sich dann grössere Gedichte von ernstem Inhalt und moralischem Charakter anschliessen.

Das nun freilich war erwünschte Gelegenheit für die stets geschäftige Fälschung und zwar in zweifacher Art, denn einerseits that sie Spruchartiges hinzu, wie dies in sämmtlichen alten Literaturen zu geschehen pflegt, anderntheils bildete sie die kurzen Sprüche mehr ins Lyrische hinüber, theilte und

vereinzelte dadurch und machte, wenn die verschiedenen Bemühungen dieser Art zusammen kamen, alles unkenntlich, so dass die herauswickelnde Kritik hier die schwersten Aufgaben findet.

Dennoch ist der Versuch lohnend. Ich mache ihn mit Folgendem:

Odi profanum vulgus et arceo:
Favete linguis: carmina non prius
Audita Musarum sacerdos
Virginibus puerisque canto.

Regum timendorum in proprios greges,
Reges in ipsos imperium est Jovis
Clari Giganteo triumpho,
Cuncta supercilio moventis.

Est ut viro vir latius ordinet
Arbusta sulcis, hic generosior
Descendat in campum petitor,
Moribus hic meliorque fama

Contendat, illi turba clientium
Sit major: aequa lege necessitas
Sortitur insignes et imos:
Omne capax movet urna nomen.

Destrictus ensis cui super impia
Cervice pendet, non Siculae dapes
Dulcem elaborabunt saporem
Non avium citharaeque cantus

Somnum reducent. Somnus agrestium
Lenis virorum non humiles domos
Fastidit umbrosamque ripam,
Non zephyris agitata Tempe.

Desiderantem quod satis est neque
Tumultuosum sollicitat mare,
Nec saevus Arcturi cadentis
Impetus aut orientis haedi;

Non verberatae grandine vineae
Fundusque mendax, arbore nunc aquas
Culpante, nunc torrentia agros
Sidera, nunc hiemes iniquas.

Angustam amice pauperiem pati
Robustus acri militiae puer
Condiscat et Parthos feroces
Vexet eques metuendus hasta.

Dulce et decorum est pro patria mori:
Mors et fugacem persequitur virum,
Nec parcit imbellis juventae
Poplitibus timidoque tergo.

Virtus recludens immeritis mori
Coelum negata tentat iter via,
Si fractus illabatur orbis
Impavidum ferient ruinae.

Hac arte Pollux et vagus Hercules
Enisus arces attigit igneas —
Quos inter Augustus recumbens
Purpureo bibet ore nectar!

Ueberdies kommen nun noch zwei versprengte Stücke in Betracht, beide je aus einem Strophenpaar bestehend, das erstere Ode 2, 25—33 zusammenhängend und in sich abgeschlossen, dagegen anderes Zusammengehörige trennend:

Est et fideli tuta silentio
Merces: vetabo, qui Cereris sacrum
Vulgarit arcanae, sub isdem
Sit trabibus fragilemve mecum

Solvat phaselon: saepe Diespiter
Neglectus incesto addidit integrum;
Raro antecedentem scelestum
Deseruit pede poena claudo.

Sodann, weit abgetrennt in Ode 4, 65—68 und ebenda 73—76:

Vis consili expers mole ruit sua,
Vim temperatam di quoque provehunt
In majus; idem odere vires
Omne nefas animo moventes.

Injecta monstris Terra dolet suis
Maeretque partus fulmine luridum
Missos ad Orcum; nec peredit
Impositam celer ignis Aetnam.

Dies das Material, aus dem ein geordnetes Gedicht wesentlich gnomischer Art aufzubauen wäre. Die erste Strophe: Odi profanum vulgus — gleichviel ob echt oder unecht, verbürgt uns, wie P. richtig wahrgenommen, ein nachfolgendes Gedicht spruchartigen, moralischen Inhalts, und zwar eines von grösserem Zusammenhange, der, falls die Strophe nicht dem Dichter gehört, immerhin zum Theil der Unterschiebung anheimfallen mag. Und dies letztere ist nun allerdings mein Dafürhalten; denn Horaz, wie wir ihn je mehr und mehr kennen lernen, liebt so prunkende Ankündigungen nicht, die ja ohnedies nur dem Nachfolgenden schädlich sind. Es kommt hinzu, dass die folgende vereinzelte Strophe sich sehr wohl zum Eingang schickt, wie wir denn auch sehen werden, dass der Schluss in unverkennbarster Weise darauf zurückkehrt. An ihrer Echtheit aber darf wohl kein Zweifel sein, während Peerlkamps Versuch der Verbindung mit einer zweiten Strophe aus Ode 5 schon abgelehnt wurde.

Die folgenden drei Strophenpaare stehen heil und abgeschlossen da, erst das vierte: Angustam amice pauperiem pati hat einer Operation bedurft, die aber leicht und ohne Gefahr ist; die beiden Strophen, welche ausfallen müssen, verlassen gänzlich den Ton des gnomischen Gedichtes, sind mühsame, weit hergeholte Erweiterung, ganz im Sinn späterer Fälschung. Wichtiger erscheint in dem nächsten Spruch die schon im Minos vollbrachte Verbindung von V. 22 mit V. III, 7: Si fractus illabatur orbis — welche ich mit aller Bestimmtheit festhalte. Dagegen nehme ich keinen Anstand die Strophe: Hac arte Pollux, so verführerisch sie auch klingt, und sie hat mich in der That irre geführt, jetzt völlig aufzugeben und das Strophenpaar in anderer Weise, nämlich durch Hinzunahme der vorhergehenden Strophe: virtus repulsae — herzustellen. Was mich dazu bewegt und den erforderlichen Mut giebt, ist nämlich die Entdeckung des wahren Schlusses, der weit abgedrängt worden bis in Ode 4. Hienach muss das Gedicht schliessen mit den beiden Strophenpaaren:

Virtus repulsae nescia sordidae
Intaminatis fulget honoribus,
Nec sumit aut ponit secures
Arbitrio popularis aurae.

Virtus recludens immeritis mori
Caelum negata tentat iter via,
Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.

Vis consili expers mole ruit sua,
Vim temperatam di quoque provehunt
In majus; idem odere vires
Omne nefas animo moventes.

Injecta monstris Terra dolet suis
Maeretque partus fulmine luridum
Missos ad Orcum; nec peredit
Impositam celer ignis Aetnam.

In der That glaube ich hiemit eines der schönsten, bedeutendsten, feinsten Gedichte der horazischen Muse gerettet zu haben. Der Zusammenhang der letzten beiden Strophen und der Organismus des Ganzen ist so klar und kenntlich, dass derselbe, einmal gefunden, sich nicht wieder verleugnen lässt. Der virtus tritt hier ihr Gegentheil gegenüber, die Revolutionäre, die Gegner des Augustus, leicht angedeutet als die nunmehr bezwungenen Titanen, welche unter dem Aetna gefangen, denselben nicht durchbrechen werden. Augustus ist nicht genannt, aber hinreichend bezeichnet, und nun wird er in Parallele mit Jupiter gestellt, der gleich in der ersten Strophe nicht ohne bestimmte Absicht als Sieger über die Titanen bezeichnet worden. Jetzt wird begriffen, wie man dazu kam ihn in Ode 3 zu interpolieren, aber er darf da nicht stehen, es ist eben die Intention des Dichters, dass er nicht genannt werde, und man that diesem und seiner Kunst den grössten Schaden, wenn er eingeflickt wurde. Augustus so wenig wie Horaz hat in diesem Gedicht eine Stelle, daher müssen die Strophen fallen, in denen sie vorkommen, wären sie auch noch so bestechend und täuschend. Wir sehen wieder einmal, dass selbst einzelne Schönheiten oder helle Farben uns nicht blenden dürfen, denn die höhere Schönheit der horazischen Dichtung

liegt stets im Zusammenhang, so dass selbst weniger brillaute Farben doch die höchste Wirkung hervorbringen, ebenso wie bei Meistern der Malerei.

Man übersehe nicht, dass das von P. gewiss mit Recht ausgeschiedene Strophenpaar I, 33—40 doch der gegebenen Form folgt, dass also hier selbst die Fälschung den Organismus des Echten bestätigt; gleiches gilt von dem Strophenpaar II, 25—33. Es wird kaum möglich sein, diese Verse noch beizubehalten, nicht nur weil sie nirgend unterzubringen und anzuschliessen sind, sondern ganz besonders darum, weil sie sich auch als die spätere Interpolation kennzeichnen. Sie konnten nämlich hier erst eingeschoben werden, nachdem bereits durch V. II, 23, 24 die Verbindung mit III, 7 verloren war; sie machten dann die Trennung noch grösser und die Abscheidung von Ode 3 möglich. Die Sonderung der zweiten Ode von der ersten war aber einfache Folge der angeklebten Verse I, 41—48 — übrigens auch zwei Strophen, in denen die vallis Sabina gänzlich das Gedicht entgleisen macht. Wurde nun gar amice als Vocativ genommen, wie nicht zu zweifeln, so war die Scheidung vollkommen und bald zwei Jahrtausende haben vergehen müssen, ehe der Schaden zu heilen war.

Für eine besondere Interpolation, wieder in einem Strophenpaar, halte ich nun die Verse III, 9—13: Hac arte Pollux — bis Acheronta fugit. Es hat aber eine spätere Hand in anderer Weise an Augustus in V. 11 angeknüpft, wovon sogleich.

Nachdem nun einmal eine tüchtige Fuge entstanden war, konnten sich die von P. richtig erkannten Strophen, V. 17—72 hier einschwärzen.

Es ist noch besonders aufmerksam zu machen, dass wir keiner Umstellung bedürfen, denn so sehr das Zusammengehörige auch durch wiederholten Einschub getrennt worden, es ist dennoch die Folge geblieben, welche das Echte gehabt haben muss und ebenso liess sich bestimmt nachweisen, wodurch die Abtrennung geschehen sei.

XX.

ODE III, 4.

Jetzt erst wird eine kritische Beleuchtung von Ode III, 4 möglich; als die entstellteste von allen, als die am meisten unorganisch zusammengehäufte und als diejenige, welche am meisten in die Werkstätten der Fälschung schauen lässt, mache sie hier Schluss.

Buttmann verwarf die Strophe 69—72, wegen ihres prosaischen Ausdrucks: richtig, allein ein Verschwindendes gegen den Umfang des Unechten; Peerlkamp strich an mehreren Stellen, ohne besonderen Gewinn und ohne die wahre Lage der Dinge zu erkennen. Des letzteren kann auch ich mich nicht rühmen, denn im Minos versuchte ich ein mit V. 21 beginnendes mit V. 45 schliessendes Gedicht zu bilden, was wenigstens einen leidlichen, gegen das Uebrige vortheilhaft abstechenden Stil und Fortgang und einen Schluss nach horazischer Art giebt, gegen den ich damals noch nicht so misstrauisch sein konnte, wie ich es jetzt sein darf und muss. Dieser Schluss jedoch hält näherer Betrachtung nicht Stich, denn Horaz kann von Augustus nicht gesagt haben: Divosque mortalesque turbas Imperio regit unus aequo. Dass dieser Einschub der spätere sei, deutet sich übrigens schon an durch das doppelte Pronomen relativum: Quos inter Augustus und gleich darauf Qui terram inertem, jenes von Pollux und Hercules. dies von Augustus gesagt. Nun hat sich uns aber ein ganz Anderes als ursprünglicher Kern dargeboten nämlich die beiden Strophen: Vis consili expers — und Injecta monstris —, welche den Gegensatz der virtus bilden, von dieser aber abgetrennt werden. Sodann ist der nächste Einschub bei V. 41

zu finden: Qui terram inertem — welcher sich anknüpft an V. III, 11, 12: Quos inter Augustus recumbens Purpureo bibit ore nectar; hiedurch wird Licht. Sahen wir vorhin, wie Ode 3 von Ode 2 getrennt worden, so zeigt sich jetzt dasselbe zwischen Ode 3 und 4. Diese Trennung aber einmal vollbracht, lag in der Zerklüftung neue Aufforderung zu ferneren Interpolationen. In der Verlegenheit um Inhalt musste Horazens Person, mussten die Musen selbst, die hier so stark leiden sollten, zu Hülfe gerufen werden. So entstand von Einer Hand das Stück V. 21—44 und ich war nicht auf falscher Spur, wenn ich dies aussonderte und zusammenhielt. Dann kamen wieder andere Hände, welche den Anfang und Schluss vermehrten, denn Auditis an me ludit — scheint zeitweise Eingang gewesen zu sein, bis denn zuletzt Calliope in Anspruch genommen wurde für das longum melos! Wer sich diese Vorgänge und ihren successiven Eintritt, der jetzt fassbar vor Augen liegt, recht klar machen will, wird den vollen Begriff von dem Wesen und Umfang der Fälschung erwerben, die hier zu einer Monstrosität anwächst, wie nirgend anderswo.

An zwei echte horazische Strophen, die durch früheren Einschub ihre natürliche Nachbarschaft und mit ihr Sinn und Zusammenhang verloren, haben die neuen Bildungen, gleich wuchernden Pflanzen oder wildem Fleisch, sich angesetzt, so dass nach und nach jenes longum melos, eine Ode von ganzen 20 Strophen erwuchs, also genau das Zehnfache. Wer aber könnte darin das Unorganische, Zwiespältige, innerlich Widerspruchsvolle verkennen, sowohl nach Ton als Inhalt. Die mittleren Strophen sind einfacher und ebener nach Stil und Ausdruck, mit einigem Anschluss an Horaz, der Schluss und noch mehr der Eingang aber pomphaft und überpindarisch. Und welche Unvernunft nun, dass während das letzte Drittel eine Feier des Augustus giebt, die ersten zwei Drittel von Horaz handeln und der ihm zu Theil gewordenen Musengunst, welche ihn unverletzlich macht; nur schwer und mit Noth konnte ein Uebergang von diesem zu jenem gefunden werden. Im Einzelnen begegnet des Anstössigen überall genug, mehr als sich hier aufzählen lässt. Gleich die Strophe: Vester, Camenae — ist nicht ohne Bedenken; es sind eben nur Worte und das sive sive als Hauptmittel der Fälschung ist uns bekannt. Im Folgenden befremdet die Zusammenstellung wirk-

licher Gefahr mit dem verwünschten Baum, der bereits mit Laune verwendet worden. Für die nächsten Strophen wird sich uns noch eine besondere interessante Beziehung entdecken — auf das Integer vitae. Im Uebrigen solcher Dinge nicht zu gedenken wie der unmittelbaren Zusammenstellung von Appulo und Apuliae V. 9, 10.

Und blicken wir nun auf das Ganze des gewaltsam aus einander gerissenen Stückes zurück: aus Einem, das seine besondere Eigenthümlichkeit hatte und von schwerem Gewicht war, sind vier Oden entstanden — durch vieler Hände Arbeit und mit Hülfe werthlosesten Füllwerkes. Aber es lässt sich vielleicht auch angeben, wie und auf welchem Wege hauptsächlich die Sprengung geschah und der üppig wuchernden, das Ganze gänzlich entstellenden Interpolation Raum gegeben wurde. Es konnte dies nur erfolgen durch einen Zusatz von besonders ernster Bedeutung, denn es bedurfte einer Kraft, um eine so starke Bindung zu überwinden. Ich finde diese nur eben in jener Strophe, auf welche ich nicht ohne Grund im Minos ein Gewicht legte, für welche sich aber jetzt ein ganz anderer Gesichtspunkt ergeben hat. Die Strophe 3, V. 9—12, eben jenes Quos inter Augustus recumbens purpureo bibit ore nectar, dies und nichts Anderes hat die grosse Zerstörung zur Folge gehabt und von hier aus wird sich auch erst entscheiden lassen, wie zu lesen sei, ob bibit oder bibet.

Die Manuscripte, die älteren, die neueren und neuesten Ausgaben schwanken in diesem Punkt; die Commentatoren kennen und schützen bibit; während bibet sich als nahe liegende Correctur darstellt, da ja Horaz bei Lebzeiten des Augustus schrieb. Meineke hat in beiden Ausgaben bibit, Haupt das futurum. Jenes wird von Bentley lebhaft verfochten, aber mit keinem starken und stichhaltigen Grunde, denn er sagt: Recte Graevianus noster, Reginensis, Battelianus cum Bodlejanis duobus B i b i t: Jam tunc enim praesens deus erat Augustus, ut recte alii monuerunt. Das aber widerlegt sich hier sogleich, da ja eben Augustus in der Gesellschaft von Pollux und Hercules trinkt, also nicht auf Erden, sondern im Olymp. Offenbar war hier der Kritiker im Gedränge, er suchte nach einem Ausweg und musste selbst mit dem schlechten vorlieb nehmen. Wir, die wir ohnedies die Strophe, so

sehr sie sich sonst empfiehlt, nicht für echt nehmen können, haben nun einen ganz anderen Grund bibit zu lesen, und mit ihm erklären sich zugleich tiefer liegende Schwierigkeiten auf das vollständigste. Die Strophe ist eingeschoben zur Zeit, als Augustus gestorben war, wahrscheinlich bald nach seinem Tode, wie wir denn schon früher auf einen Zusatz hingewiesen, welcher dem Tiberius zu Ehren bei dessen Lebzeiten in den horazischen Text gekommen. Der Herausgeber einer neuen Ausgabe des Horaz opferte dessen Text einem Compliment an das Herrscherhaus.

Gewiss sind diese Dinge für das Ganze unserer Bestrebung von Wichtigkeit; und nun fehlt es auch nicht an einem äusseren Zeugniss von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Davon sogleich.

XXI.

ODE I, 34, 35.

Der eben betrachtete Fall, so stark er ist, steht nicht vereinzelt da. Ein Seitenstück haben wir in den Oden 34 und 35 des ersten Buches, beide auch in gleichem Metrum und beide gleichen Inhalts, an Fortuna gerichtet — was allein schon hätte aufmerksam machen müssen, auch wenn nicht ein besonderes Zeugniss noch hinzukäme.

Die genannten Oden zählen zusammen 14 Strophen, die erste deren 4, die zweite 10: und was ist nun echt davon? Keine Strophe aus der ersten Ode und dann nur **zwei** aus der zweiten, nämlich:

> O diva, gratum quae regis Antium,
> Praesens vel imo tollere de gradu
> Mortale corpus vel superbos
> Vertere funeribus triumphos,
>
> Serves iturum Caesarem in ultimos
> Orbis Britannos et juvenum recens
> Examen eois timendum
> Partibus, oceanoque rubro.

Ich meine eine Votivtafel, ähnlich der für Vergils Reise; ob eine bestellte?

Was in den beiden Oden vorliegt, kann nur als das Ergebniss mehrfacher Interpolation gefasst werden. Wer in diesen Dingen erfahren ist, dem kann nicht entgehen, dass die vier Strophen mit Noth und Qual sich der Anfangszeile des folgenden Gedichts vorschieben, zu welchem sie nur schwer den Uebergang finden, nachdem sie so weit abgeirrt sind.

Was bleibt von der Macht der Fortuna, wenn ihr Jupiter vorangestellt wird! Was bleibt von Jupiters Macht, wenn doch wieder Fortuna den Ausschlag giebt! Und nun soll Jupiter mit seinem Donner aus blauem Himmel auf die Aenderung der Philosophie des Dichters wirken, damit dieser an Fortuna glauben, damit er die Ode schreiben könne! Wahrlich keine poetische Einleitung. Für sehr verrätherisch halte ich auch an dieser Stelle die Prosa des Wortes plerumque, das allein schon keinem Dichter gehören kann. Peerlkamp, der hier noch sehr furchtsam war, lässt Ode 34 unangefochten und hat sich begnügt in Ode 35 die Verse 17—20 auszusondern, was lange nicht hinreicht. Strophe V. 25—28 ist noch ganz besonders anstössig, an sich selbst und weil die folgenden echten Worte: Serves iturum — nun keinen Zusammenhang finden oder einen sehr schlimmen, in der Nähe des vulgus und der meretrix. Um so treffender urtheilt Lehrs; er verwirft die ganze 34. Ode, mit guten Gründen und nur noch stärkeren Worten. Unter ersteren die Frage: „Ein Mann, der nunmehr zum festen und religiösen Glauben an die Götter gekommen ist, an Jupiter obenan, der. verehrt nicht die absichtsvollen, vosehungsvollen Pläne des Jupiter, sondern seine durch die Fortuna repräsentierte, nach Belieben spielende Willkürmacht? — „Ein unklarerer Gedankenwirrwarr ist nie erhört worden." — „Wer nicht annimmt, dass Horatius in den Perioden, wenn er Oden dichtete, zeitweise von Geistesverdunkelung befallen wurde, der kann auch diese Ode ihm nicht beilegen." Allerdings richtig.

Damit nun aber an unserer Auffassung und Darstellung der letzte Zweifel schwinde, kommt an rechter Stelle uns ein äusseres Zeugniss zu Hülfe, dessen Gewicht sich nicht wird anfechten lassen. Der Grammatiker Diomedes, dessen wir schon erwähnt, giebt in seinem Abschnitt de metris Horatianis (De arte Gramm. lib. III.) in welchem er mit der Zahl der Oden und ihren Anfangsversen der Reihe nach vollständig alle Odenmaasse durchgeht, die folgenden Worte: Liber tertius. Prima ode Alcaicum metrum habet, quod similiter scanditur: odi profanum vulgus et arceo.

Secunda ode Asclepiadeum metrum habet et per quaternos versus scanditur. nam duo penthemimeres, duo tripodia dactylice insunt: quid fles Asterie, quem tibi candida.

Tertia ode Asclepiadeum metrum habet cet.

Man sieht also deutlich, dass der Grammatiker die Scheidung der Oden nicht anerkennt, sondern Ode 1—6 für eine einzige d. h. für zusammenhängend nimmt. Und derselbe Grammatiker bestätigt nun in gleicher Weise auch das Zusammenfallen der Ode 34 und 35 in Eine, d. h. die Interpolation: Tricesima secunda ode (denn er hat schon früher zwei Stücke nicht gezählt, weil er sie in seinem Exemplar nicht las) Alcaicum metrum habet, quod ut supra diximus scanditur:

> parcus deorum cultor et infrequens.
> Tricesima tertia ode Asclepiadeum metrum habet —:
> Et ture et fidibus juvat.

Er kennt also keine besondere Ode: O diva gratum —. Und was sagen dazu unsere Kritiker, was sagt der neueste Herausgeber des Diomedes, Henricus Keil? Die ganze Abweichung in beiden Fällen beruhe auf nichts anderem als — librariorum neglegentia. Verdirbt man sich die sprechendsten Zeugnisse, so endet doch wahrlich alle Kritik. Nicht besser Keller und Holder, die in ihrem Horaz, dessen Werth in dem diplomatischen Apparat besteht, sorgfältigst die testimonia verzeichnen, auch von Diomedes, auf den ich aufmerksam gemacht, Kenntniss nehmen, wo nichts darauf ankommt, gerade an diesen Stellen, wo es recht sehr darauf ankommt, lassen sie ihn unerwähnt!

DREIZEHNTES BUCH.

Est brevitate opus.
Horat.

I.

DIE KURZEN STUECKE.

Es liegt in dem Sinn dieser Untersuchungen, dass, namentlich wenn wir der Annahme von Lücken und Umstellungen entsagen, der Text durch die nothwendig erscheinende Ausscheidung eine durchgängige Verkürzung, und oft sehr erheblicher Art, erfährt, am meisten anschaulich in den Oden. Während sich als Minimum die Zahl von zwei Strophen herausstellt, und solcher Oden sind mehr geworden als in den Texten stehen, zählen wir jetzt eine beträchtliche Zahl von Stücken, die auf 3 und 4 Strophen eingeschwunden sind; die weniger der Fälschung erlegenen erheben sich aber selten über 5 und 6 Strophen und die noch längeren von 10 und mehr vierzeiligen Strophen bilden die Ausnahme, die sich dann auch meistens durch den gewichtigen Inhalt erklärt.

Wir dürfen aber nicht annehmen, dass in dieser Richtung schon alles erschöpft sei, denn es würde nichts anderes heissen, als dass die Kritik schon ihren Ruhepunkt gefunden hätte. Ich halte nun allerdings für nöthig, diesen Weg noch fortzusetzen, zuvor aber einen Ueberblick über diese Verkürzungen zu gewinnen, und zwar im Verhältniss zu denjenigen kurzen Stücken, welche der überlieferte Text darbietet.

An Oden von nur zwei Strophen giebt dieser Text deren fünf, nämlich Ode I, 11: Tu ne quaesieris — wenn man nämlich mit Meineke Strophen annimmt; I, 30: O Venus regina —; I, 38: Persicos odi —; III, 22: Montium custos —; IV, 10: O crudelis adhuc —.

Durch kritische Operation sind auf zwei Strophen eingeschmolzen, durch Peerlkamp: Ode III, 19: Quantum distat —,

was ich anerkenne, dann III, 26: Vixi puellis —, worüber ich mich noch äussern werde.

In Folge der von mir geübten Kritik sind auf zwei Strophen reduciert: Ode I, 3: Sic te diva potens —; I, 4: Solvitur acris hiems —; I, 16: O matre pulchra —; II, 20: Non usitata; III, 17: Aeli vetusto —; III, 30: Exegi monumentum —; IV, 6: Dive, quem proles —; IV, 12: Jam veris comites. Diese Stücke beziehen sich auf die im Minos geübte Kritik; als neuer und wichtiger Fall ist hier hinzugekommen Ode I, 34, 35, wo die beiden Stücke sich auf zwei Strophen reducierten. Ferner Ode IV, 12, die Einladung an Vergil. Allerdings schon ein erheblicher Zuwachs.

Gedichte von drei Strophen giebt der Text drei: Od. I, 20: Vile potabis —; I, 26: Musis amicus —; III, 26: Vixi puellis —. In Folge kritischer Operation sind hinzugekommen durch Guiet und Peerlkamp Ode I, 31: Quid dedicatum — nämlich mit begründeter Verwerfung von zwei Strophen, dann durch Sanadon Ode III, 17: Aeli vetusto — dem ich aber nicht zustimme (s. o.); ferner durch Peerlkamp Ode III, 18: Faune Nympharum — und in anderer Art von Goebel (s. o.); endlich durch mich: I, 27: Natis in usum —; I, 32: Poscimur, si quid —; III, 21: O nata mecum —; IV, 11: Est mihi nonum —.

Ungleich grösser ist dann die Zahl der Oden von vier Strophen, und auch sie vermehrt sich noch, so dass ihr wohl die Mehrzahl aller Oden zufällt.

Es ist zu bemerken, dass nicht nur die echten Stücke sich in Folge der Kritik verkürzen, sondern auch ebenso die untergeschobenen, weil nämlich auch diese häufig wiederum interpoliert worden und es selbst hier nicht ohne Interesse ist die erste Abfassung zu unterscheiden.

Bei diesem Ueberblick nun ergiebt sich, dass in den späteren Büchern die kurzen Stücke seltener, die längeren und umfangreicheren häufiger werden, im Zusammenhang mit der fortschreitenden Kunstart, welche einerseits an Gewicht und Fülle, anderentheils an Leichtigkeit und Fluss gewinnt.

II.

ODE III, 29.

Die neunundzwanzigste Ode des dritten Buches wird von Peerlkamp in ihrem ganzen Umfang verworfen, was nicht auffallen kann, wenn man ihr eine nähere Betrachtung zuwendet, dagegen ist um so auffallender, dass Lehrs sie ganz und gar beibehält, nirgend anstösst, kein kritisches Wort für sie hat. Ich dagegen halte dafür, dass hier mit Abscheidung vieles Falschen ein echtes Gedicht gerettet werden könne. Aehnlich wie in Ode I, 3, sind nur die beiden ersten Strophen für horazisch zu halten, mit diesen freilich verschwindet die Ode und es bleibt nur noch eine versificierte Einladung nach Tibur. Vor allen Dingen aber bedarf es auch hier einer Emendation, der von Nicolaus Hardinge gebrachten, von Markland empfohlenen: ut semper-udum. Der ganze Unfug ist in der That nur dadurch entstanden, dass man semper auf contempleris bezog, was dann zunächst die Umwandlung des ut in ne nach sich zog. Das Gedicht ist also folgendes:

Tyrrhena regum progenies, tibi
Non ante verso lene merum cado
Cum flore, Maecenas, rosarum et
Pressa tuis balanus capillis

Iam dudum apud me est. eripe te morae,
Ut semper-udum Tibur et Aesulae
Declive contempleris arvum et
Telegoni juga parricidae.

Gewiss viel zu einfach, als dass solches ein Fälscher hätte sagen können, und doch nicht ohne die Grazie gesagt, die keine Nachahmung zulässt.

Es ist noch auf das lene merum aufmerksam zu machen, also weder ein schwerer Massiker oder feuriger Falerner, bei dem es auf eine Leistung abgesehen wäre, noch das verdächtige Vile Sabinum modicis cantharis. Ferner halte ich für wichtig, dass das Gedicht dem Horaz verbleibe wegen der Anrede an Mäcenas, welche in Ode I, 1 ihren Nachahmer gefunden.

Und nun erwäge man, was wir bisher gelesen haben: Mäcenas soll sich beeilen nach Tibur zu kommen, damit er nicht immer Tibur und dessen Wasserfälle betrachte. Man sagt, von Rom aus: Mäcenas wohne auf dem Esquilinus so hoch, dass er bis nach dem entfernten Tibur habe hinschauen können. Aber Peerlkamp erinnert mit Recht, dass contemplari nicht gleichbedeutend sei mit conspicere; es kann in der That nur von Nahem gebraucht werden, so wie von verweilendem Betrachten. Nun ist der Sinn offenbar, der Gönner solle sich Rom und seinen Geschäften entreissen um in Musse den Wasserfällen zuzuschaun d. h. er solle nach Tibur kommen; aber welcher Unsinn, ihm zu sagen, er solle von Rom aus, wo ja die Geschäfte ihm keine Zeit lassen, nicht immer nach dem fernen Tibur schauen: ne semper contempleris! Lachmann gab hic semper, was dem Sinn nach auf dasselbe hinausläuft wie ut, und die Anknüpfung an das handschriftlich (Cod. Paris. A. und Bernensis) gegebene Nec voraus hat. Haupt ist darauf eingegangen, wie auch Meineke hätte thun sollen, desgleichen Lehrs; denn ne ist schlechthin unvernünftig, und auf solcher Basis liess sich keine Kritik üben. Auch dies hic thut es nicht, wenn nicht das semper-udum hinzukommt; jenes entfernt den Widersinn, dies bringt den Sinn. Das Nec erklärt zugleich vollständig die Entstehung des unleidlichen ne. Wenn aber die angehängte Fälschung auch die hochgelegene, den Wolken benachbarte Wohnung des Mäcenas betont, so geschieht dies doch nicht, um nach Tibur sehen zu können, denn es wird sogleich fortgefahren:

> Omitte mirari beatae
> Fumum et opes strepitumque Romae.

Scheint es doch, der Verfasser müsse noch die richtige Lesart gehabt haben, denn hier tritt vielmehr Rauch und Ge-

räusch in Gegensatz zu dem kühlen Tibur. Uebrigens wie sonderbar hier die opes zwischen fumum strepitumque! Man darf in solchem Machwerk nichts genau nehmen, zwar keine Verstösse gegen die Grammatik, aber auch ebenso wenig gescheidten Stil und Ausdruck erwarten.

III.

ODE II, 17.

Von besonderem Interesse für die Kritik ist Ode II, 17: Cur me querelis —. Peerlkamp verwirft diesmal nicht die ganze Ode, sondern V. 13 bis zum Schluss, und das ist allerdings der richtige Anfang der Kritik, aber nur der Anfang; Lehrs geht hier andere Wege, aber nicht mit Glück (s. o.). Ich nun halte, was Peerlkamp bestehen lässt, allerdings für das ursprüngliche Gedicht, nur nicht für ein Gedicht des Horaz. Auch dies ist eine Unterschiebung der besseren und besten Art, von einem talentvollen Verfasser; sie wird immer noch manchen täuschen können.

Ich habe, wenn ich die ganze Ode verwerfen muss, zunächst auf das bereits im Minos (S. 292, 580) Gesagte zu verweisen, überdies auf das oben bei der Durchmusterung der Oden Beigebrachte; aber es ist hier noch auf einen wichtigen Umstand aufmerksam zu machen. Dio (lib. 55) und Sueton in seiner Lebensbeschreibung des Dichters melden uns, Horaz sei in demselben Jahr, wie Mäcenas, kurz nach ihm, gestorben, wie er denn auch neben ihm begraben worden: decessit V. Kalend. Decemb. C. Mario Censorino et C. Asinio Gallo consulibus. — Humatus et conditus est extremis Exquiliis juxta Maecenatis tumulum. Wie nur konnte sich das die stets geschäftige Fälschung entgehen lassen. Allerdings that sie es nicht, und das ist der Ursprung der Ode, die uns jetzt erst verständlich wird, die aber unmöglich ist, wenn sie von Horaz kommen soll, und zwar gerade in dem, was Peerlkamp und mit ihm Meineke retten wollen, während Lehrs mit richtigem Gefühl über die zweite und dritte Strophe fortzukommen sucht.

In der That, wie konnte Horaz sagen, er habe geschworen, mit Mäcenas zugleich sterben zu wollen:

> Non ego perfidum
> Dixi sacramentum: ibimus, ibimus,
> Utcumque praecedes, supremum
> Carpere iter comites parati.

Das geht nicht nur über die Freundschaft, sondern auch über die Vernunft. Man begreift, dass sich solche Worte leicht schreiben lassen nach dem Ereigniss, nicht aber vor demselben, und wenn Horaz sich vates nennt, meistens durch die Fälschung, so ist er es nicht im Sinn eines Sehers in die Zukunft.

Man wendet vielleicht ein, das Stück sei kurz vor dem Tode des Mäcenas, in dessen Krankheit, verfasst — es bleibt immer das auffallende sacramentum, demnächst aber die Stellung des Gedichtes neben solchen, welche in sehr viel frühere Zeit zu setzen sind, 730 oder noch früher, während Mäcenas 756 stirbt. Franke setzt das Gedicht auf 728 da er sich noch von Strophe 7 mit dem fallenden Baum bestimmen lässt: Die Chronologie der Oden und sämmtlicher horazischer Werke ist selbstverständlich nicht zu trennen von der Untersuchung der Echtheit, daher die Fasti Horatiani nunmehr ein überholter Standpunkt.

Noch ein Anderes versucht Lehrs, wenn er nicht auch das Ganze verwerfen will: Es bezieht sich das Gedicht nicht auf die letzte Krankheit des Mäcenas, sondern auf eine frühere — auf diejenige, nach deren Heilung Mäcenas im Theater begrüsst wurde. Dies konnte L. sagen, da er zuvor den Schwur beseitigt hat; allein um das zu können, zerstört er das Gedicht in anderer Weise und nimmt obendrein den entsetzlichen Vers: Utrumque nostrum incredibili modo in den Kauf (s. w. u.), mit grossem Aufwand nichts erreichend, das einem Gedicht, geschweige denn einem horazischen, ähnlich sieht. Wieviel richtiger und einfacher, was Peerlkamp und mit ihm Meineke urtheilten.

Aber ganz einfach ist die wahre Lösung: die Fälschung hat benutzt, was später eintraf und dies dem Horaz gerade mit Absicht frühzeitig in den Mund gelegt. Eben mit Absicht ist

die Ode in das zweite Buch gestellt worden. Nach Lehrs hätte sie nicht hinter, sondern vor Ode I, 20 stehen müssen.

Es giebt Themata, die, abgesehen von der Ausführung, schon an sich den Argwohn rege machen. Dies bemerkt Peerlkamp, der jedoch nicht immer danach gethan, namentlich nicht in dem vorliegenden Fall, der doch ganz besonders dahin gehört.

IV.

ODE III, 26; IV, 1.

Auf die sechsundzwanzigste Ode des dritten Buches: Vixi puellis nuper idoneus — habe ich mir noch einen kritischen Blick vorbehalten.

Ich lese in Meineckes Vorrede: Elegans ac nisi fallor vera est Caroli Frankii emendatio: vixi duellis nuper idoneus: die Eleganz möchte gelten, aber mit der Wahrheit steht es anders. Wollen etwa die beiden Kritiker das militavi eigentlich und duellum, so wie das sogleich nachfolgende bellum, von wirklichem Kriege verstehen? Das Gedicht verliert dann allen Sinn, allen inneren Zusammenhang, was soll da Venus, was die in ihrem Tempel aufgehängte Laute, was gar die niedergelegten Fackeln, die Instrumente zum Thürerbrechen? Soll aber immer noch auch bei duellis an die Kriege der Venus gedacht werden, dann dürfte die Sache doch zu undeutlich sein, das militavi seine Wirkung verlieren und bellum gleich daneben wäre ungeschickt. Ich meine, das überhebt der Widerlegung; auf dieser Bahn giebt es keine Kritik.

Peerlkamp hatte die mittlere Strophe herausgelöst und Lehrs ist ihm darin gefolgt; ich meinerseits habe dies nicht billigen können, obwohl ich anerkenne, dass hier Anstoss zu nehmen war, weil für die letzte Strophe der Uebergang fehlen und das ganze Gedicht seiner Intention nach des Sinnes entbehren würde. Es bleibt nur übrig das Ganze zu verwerfen, und dazu wird der Entschluss nicht schwer, sobald man die Ode nur mit Ode IV, 1: Intermissa Venus diu — vergleichen will, denn sie erweist sich sogleich nicht sowohl als Copie, sondern als schwacher Nachklang, als blosse Wiederholung

des Motivs, ohue Ausführung, ohne allen poetischen Gehalt, und eben darum als nicht horazisch. Die ihr gegenüberstehende Originalode ist übrigens von hoher Vortrefflichkeit, den scharfen Stempel der Echtheit an sich tragend, und, eben dadurch, von der Interpolation verschont.

Und doch wohl nicht so ganz: ich vermute, dass die letzte Strophe Zusatz sein möchte unter Einfluss von Tibull I, 4; denn das Gedicht wird feiner, wenn es mit der vorletzten Strophe schliesst, und das Motiv an sich scheint zu verlangen, dass die letztere Wendung, auf welche das Ganze angelegt ist, nur kurz gegeben werde, denn sonst verliert sie ihre Wirkung.

Der Vergieich mit einer anderen Ode, der auch entscheidend sein möchte, wird sich später ergeben.

V.

ODE I, 33; I, 19.

Ist der Verdacht einmal rege, so entdecken sich dem aufmerksamen Auge immer noch neue Interpolationen, gegen welche mehr vorliegt als dieser blosse Verdacht, und Gleiches gilt von der Unterschiebung ganzer Stücke. Ich beginne ihre Reihe mit zwei Oden, von denen die eine durch Ausschluss einer Strophe wesentlich in ihrem Werth gesteigert wird, während die andere vollständig weichen muss.

Ode I, 33, an Tibull gerichtet, ist von 4 Strophen auf deren 3 zurückzuführen, die letzte Strophe ist vom Ueberfluss und Uebel. Das Gedicht hat seinen schönen Abschluss mit den Zeilen:

> Sic visum Veneri, cui placet impares
> Formas atque animos sub juga aenea
> Saevo mittere cum joco.

Durch das angeflickte ipsum me verliert das Stück an Bedeutung und das melior Venus ist allzu prosaisch, unerträglich aber hier diese Venus in figürlicher Bedeutung neben der eben genannten wirklichen Gottheit, das Ganze der Strophe ist entlehnter Brocken, dem die Schlusszeile ein horazisches Ansehen geben soll. Einen neuen Grund, die Strophe zu verurtheilen, werde ich im weiteren Verlauf der Untersuchung noch bringen können.

Ueber Bord zu werfen ist Ode I, 19. Peerlkamp liess sie unangefochten, was Wunder nehmen kann, zumal da gleich der Anfangsvers Mater saeva Cupidinum ganz und gar entnommen ist aus Ode IV, 1, 5. Schon seinem Inhalt nach passt

das Stück nicht in das erste Buch, denn hier hat der Dichter keineswegs der Venus entsagt, um sagen zu können finitis amoribus. Und nun der dürftig prosaische Ausdruck: jubet me finitis amoribus animum reddere, dem das Metrum keineswegs aufhelfen kann. Dazu die abgeschmackte Zusammenstellung: Venus, Amor et lasciva licentia. Die zweite Strophe könnte allenfalls täuschen, desto abfallender die dritte in jedem ihrer Sätze und hauptsächlich in dem nec quae nihil attinent, eine Ausscheidung der Strophe ist aber nicht statthaft, da sonst für veniet, V. 16, das Subject, Venus, fehlen würde. Das Ganze Nachklang und Nachahmung, so dass mit Ausscheidung des Einzelnen nicht zu helfen ist, am allerwenigsten aber durch willkührliche Veränderung, wie Lehrs unternommen hat. Besonders verdächtig wird die Ode noch durch die Umgebung gleich verdächtiger Stücke, wie denn schon hier aufmerksam zu machen ist, dass die Unterschiebungen meistens gruppenweise auftreten (s. w. u.).

VI.

ODE I, 36.

Die sechsunddreissigste Ode des ersten Buches hat zwar weder von Peerlkamp, noch von Lehrs eine Ausscheidung erfahren, aber beide haben schon Bedenken geäussert gegen V. 13 und 14, sofern nämlich dieselbe Damalis die am Schluss als Geliebte, man ist nicht sicher wessen, erscheint, zuvor als tapfere Trinkerin sich darstellt. Peerlkamp will nec multi Damalis meri, was zwischen dem fünfmal den Vers beginnenden neu gewiss nicht zulässig ist, und gesteht: neque video cur tam strenua potatrix adeo ab omnibus peteretur — sehr richtig, wogegen Ellendt, dessen Exemplar ich besitze, nicht glücklich an den Rand schreibt: quidni, si ad Venerem bona erat? Denn dadurch wird das Gedicht nur noch tiefer herabgezogen und die Stelle wird nur noch widerspruchsvoller. Lehrs hilft sich anders: „13, 14 sind nicht richtig überliefert. Vielleicht hat für Damalis ein anderer Name zu stehen", was ich nur so auffassen kann, dass der Kritiker in der Schlussstrophe die zweimalige Nennung der Damalis beibehält. Es wird, wie man die Sache nehmen wolle, in keiner Art etwas gebessert.

Lehrs ist entgangen, dass ich im Minos, S. 394 eine viel einfachere Lösung bringe, indem ich die Schlussstrophe abscheide. Allein bei erneueter Betrachtung und mit mehr Erfahrung, als ich sie damals besass, kann mir dies nicht genügend erscheinen, denn das Gedicht hat noch ein tieferes Leiden. Man wird es zu lesen haben:

Et ture et fidibus juvat
Placare et vituli sanguine debito

Custodes Numidae deos,
Qui nunc Hesperia sospes ab ultima
Caris multa sodalibus,
Nulli plura tamen dividit oscula
Quam dulci Lamiae, memor
Actae non alio rege puertiae
Mutataeque simul togae.
Cressa ne careat pulcbra dies nota!

In dieser Gestalt würde Horaz das Stück übernehmen können, freilich hat es aufgehört eine Ode zu sein, es wäre eben nur noch ein Zettelchen, an Lamia gerichtet, um diesen aufzufordern, er möge den heimkehrenden Freund mit einem Festmahl empfangen, ähnlich wie er es selbst mit Pompejus thut in Ode II, 7. Im Folgenden ist keine Zeile ohne Bedenken, hier sind, meines Erachtens, mehrfache Zusätze und ich glaube die schon sonst bemerkte Erscheinung wiederzufinden, dass in den beiden Schlussstrophen eine Interpolation die andere zu überbieten sucht. Besonderen Anstoss nehme ich noch an dem breve lilium, worin ich Nachahmung von Ode II, 3 erkenne: et nimium breves flores amoenae ferre jube rosae — hier ist die Kürze motiviert, in den Gedanken und die Stimmung passend, was dort durchaus nicht der Fall.

Aber was den Kern des Gedichtes anlangt, so halte ich auch diesen nicht für zweifellos echt, denn das Gedicht erscheint als schwächerer Doppelgänger von Ode II, 7, würde dann aber freilich einem sehr geschickten Virtuosen der Fälschung angehören, dessen Mässigung bald ebenso Verbesserung gefunden, wie dies das Schicksal des Dichters ist.

Das Gedicht ist übrigens noch in Betracht zu ziehen, wenn es sich handelt um die von Meineke geltend gemachte durchgängige Strophentheilung, gegen welche ich schon im Minos bei choriambischen Maassen meine Bedenken ausgesprochen habe. Der Punkt wird weiter unten aufzunehmen sein.

VII.

ODE I, 20; I, 30.

In demselben Maass, wie die Fälschung bemüht gewesen ist, aus kurzen Oden lange, oder geradezu aus Zettelchen Oden zu machen, hat sie nun auch mit eigener Erfindung wieder kurze hinzugethan, woraus sich eben schliessen lässt, dass ursprünglich mehr der kurzen gewesen sind, denn wer unterschiebt, folgt dem Vorbild des Echten.

Peerlkamp hat die ganzen Oden I, 20: Vile potabis — und I, 30: O Venus regina — verworfen, nicht ohne guten Grund, und er hat darin Zustimmung gefunden, u. A. von Lehrs; ich widerspreche nicht, habe aber noch etwas hinzuzusetzen. P. vermisst Mangel an Inhalt und Eleganz und urtheilt: ego pro carmine Scholastico habeo — ein Urtheil, das darin seinen Grund findet, dass der Kritiker noch nicht darauf gefasst war, auch das Untergeschobene wieder interpoliert zu finden; dies aber ist hier der Fall, denn der ursprüngliche Verfasser schrieb:

> Vile potabis modicis Sabinum
> Cantharis, Graeca quod ego ipse testa
> Conditum levi, datus in theatro
> Cum tibi plausus,
>
> Clare Maecenas eques, ut paterni
> Fluminis ripae simul et jocosa
> Redderet laudes tibi Vaticani
> Montis imago.

Die angefügte dritte Strophe ist von roherer Hand und in jeder Weise ungeschickt und unpassend, wie das der Aus-

führung nicht bedarf; mit dem jetzt gewonnenen Schluss des Gedichtes erhält es nun einen ganz anderen Rang, denn, die Unterschiebung zugegeben, muss sie sinnreich genannt werden, ja das phantasiereiche Bild am Schluss, das mit dem Echo zugleich den Prospect malt, darf für etwas Gelungenes und Erlesenes gelten und giebt uns wieder einmal zu erkennen, dass die Fälschungen nicht gleichen Ursprunges sind, sondern zuweilen selbst aus höherer Sphäre kommen. Man könnte geneigt werden, in solcher Gestalt das Gedicht dem Horaz zu erhalten, allein, wie P. richtig gesehen hat, nach seinem Thema, so wie auch nach seiner Ausführung ist und bleibt es verdächtig, selbst wenn man über das beanstandete imago, unmittelbar für Echo, sich hinwegsetzen kann; zu vergleichen ist Ode I, 12, 4. S. w. u.

Döderlein glaubte nicht nur die dritte Strophe, sondern mit ihr auch das ganze Gedicht halten zu können, alles sei in Ordnung, wenn man nur V. 10 statt des tu tum lese, eine Correctur, die von Pauly gefeiert wird, mir aber sehr verfehlt erscheint; und allzu deutlich steht tu bibis dem meà pocula gegenüber. Dabei ist Pauly doch genöthigt anzuerkennen, dass genug des Verdächtigen zurückbleibe, also doch wieder das Gegentheil von Döderlein!

Von ganz anderer Art ist Ode I, 30: O Venus regina — gleichfalls in zwei Strophen. Peerlkamps Aeusserung: argumentum jejunum, und: carmen ex centoribus Horatianis compositum wird sich schwerlich bestreiten lassen; das Stück hat viel Verdächtiges und nichts, das auf Echtheit deuten könnte.

VIII.

ODE IV, 13.

Ein Gedicht, das bei genauerer Ansicht die Kritik herausfordern und beschäftigen muss, ist die dreizehnte Ode des vierten Buches, sie ist dennoch sowohl von Peerlkamp als von Lehrs durchaus unberührt geblieben, was für die Art und Grenze ihres kritischen Bemühens allerdings kennzeichnend sein mag. Wer Horaz als lyrischen Dichter nun endlich kennen und schätzen gelernt hat, muss wahrlich Bedenken tragen ein Stück, wie das vorliegende, dem Dichter beizumessen, aber man darf es auch eben so wenig sogleich und ohne weiteres im Ganzen verwerfen. Wir begegnen hier wieder einem völligen Complex von verschiedenen über einander gelagerten Unterschiebungen, die jedoch den Einblick in ihre Geschichte nicht unmöglich machen.

Kurz und ohne Umschweif: das ursprüngliche Gedicht, das aber nicht unseren Dichter zum Verfasser haben kann, besteht aus zwei Strophen, und zwar den folgenden:

> **Audivere, Lyce, di mea vota, di**
> **Audivere, Lyce: fis auus, et tameu**
> **Vis formosa videri**
> **Ludisque et bibis impudens,**
>
> **Et cautu tremulo pota Cupidiuem**
> **Leutum sollicitas. ille virentis et**
> **Doctae psallere Chiae**
> **Pulchris excubat iu geuis.**

Die letzte Zeile ist, da ich es bei Orelli nicht vermerkt finde, aus Sophokles Antigone: *ὃς ἐν παρείαις νεανίδος ἐννυχεύεις*

— und somit dorther erborgt, was etwa als poetisch erscheinen könnte, denn eben der Gegensatz der alten Lyce und der jungen Chia bildet den Inhalt des Gedichtes — das man aber nicht bei hellem Licht betrachten darf. Denn was hat Horaz erfleht, und wann? Wirklich, dass Lyce alt werden solle? Als sie noch jung war! Nur scheinbar hat das Gedicht einen Inhalt, eine Abrundung. Seine Entstehung dankt es augenscheinlich der Ode III, 10: Extremum Tanain si biberes, Lyce — der es als Gegenstück dienen sollte; doch das gehört einer anderen Betrachtung, für welche weiterhin erst der Ort.

Im Uebrigen vergleiche man Od. III, 15, die letzte Strophe:

> Te lanae prope nobilem
> Tonsae Luceriam, non citharae decent,
> Nec flos purpureus rosae,
> Nec poti vetulam faece tenus cadi.

Ohnedies sind wir erinnert an Ode I, 25, so wie an Epode 8, wohin auch der angeschlagene Ton passt.

Am meisten empfiehlt sich noch durch Klang, aber auch nur durch diesen, die fünfte Strophe: quo fugit Venus — allein hier schon fand Bentley Anstössiges und suchte vergeblich durch künstliche Interpunction zu helfen. Es sind verschiedene Anfügungen, eine trockener als die andere, deren letzte durch Erwähnung der Cinara, vergl. Ode IV, 1, 4, Epist. I, 7, 28, Glauben gewinnen will.

Man versäume nicht solche Ablagerungen, gleich geologischen Schichten, wohl ins Auge zu fassen, denn Eines erklärt das Andere und es liegt darin Geschichte.

IX.

ODE II, 5; I, 23.

Ode II, 5: Nondum subacta ist noch einer ferneren Kritik zu unterwerfen. Peerlkamp schied die letzte Strophe ab, richtig, aber nicht ausreichend. Wir haben hier ein Beispiel eines doppelten Schlusses mit dem malerischen Bilde, von denen der zweite den ersten zu überbieten sucht, aber beide unecht sind. In der That schon der erste: Ut pura nocturno renidet Luna mari Cnidiusve Gyges zeigt sich sogleich als höchst verdächtig. Horaz, wie wir wissen, liebt es mit dem landschaftlichen Bilde, dem Meer, dem Sternenhimmel, dem Mondglanz zu schliessen, oder auch mit dem Bilde einer lebenden Schönheit: hier haben wir beides zugleich und zwar gefühllos über einander gehäuft, so dass eines das Andere stört, keines zur Geltung kommt. Nimmermehr kann das von Horaz sein, dem Meister des feinen Aussparens zum Behuf der Wirkung. Aber auch das genügt vielleicht nicht: es fragt sich, ob die erste Strophe entbehrt werden kann, so dass die Ode zu lesen wäre in nur drei Strophen:

Circa virentes est animus tuae
Campos juvencae, nunc fluviis gravem
Solantis aestum, nunc in udo
Ludere cum vitulis salicto

Praegestientis. Tolle cupidinem
Immitis uvae: jam tibi lividos
Distinguet autumnus racemos
Purpureo varios colore.

Jam te sequetur: currit enim ferox
Aetas et illi, quos tibi demserit,
Apponet annos: jam proterva
Fronte petet Lalage maritum.

Ich meine, die erste Strophe solle weichen, weil ihr gröblicher Ausdruck dem unverkennbaren Inhalt des Ganzen widerspricht, nach so derben Pinselstrichen, wie tauri ruentis in Venerem tolerare pondus, kann nicht wohl gesagt werden tolle cupidinem immitis uvae; damit dieses zarte Wort zur Geltung komme, darf nichts jener Art zuvor gesagt sein, auch das munia comparis, das doch vom gemeinsamen Einspannen ins Joch verstanden werden muss, passt nicht zum taurus ruens in Venerem — und dennoch, es ist dies ein Punkt, wo der Geschmack der Zeiten und Völker verschieden ist, und ich mag nicht leugnen, dass auch wiederum Strophe 2 an Prägnanz gewinnt nach Vorgang von Strophe 1. In V. 12 aber wird man nicht umhin können varios statt varius zu lesen, da es sich ja eben um die Traube handelt, welche beginnt sich zu röthen.

Ich komme übrigens noch auf die Ode zurück in ihrem Verhältniss zur Lalage in dem bekannten Integer vitae.

Und hier glaube ich nun sogleich die Betrachtung einer Ode anschliessen zu müssen, welche gewissermaassen das Gegenstück bildet, — Ode I, 23 — sollte sie in ähnlicher Weise gelitten haben?

Zuerst war durch Emendation zu helfen. Die noch in neueren Ausgaben beibehaltene handschriftliche Lesart V. 5: Nam seu mobilibus veris inhorruit adventus foliis ist von Bentley in ihrer Unmöglichkeit schlagend nachgewiesen worden, aber schon Muretus und Scaliger, dem Daniel Heinsius beistimmt, war davon überzeugt und schlug vitis und ad ventum vor, was freilich nicht genügt, da Reben nicht in den Wald gehören, was aber doch die Spur bezeichnet, auf der Bentley vepris, d. h. Dorngebüsch, vorschlug, entsprechend dem rubus im folgenden Vers. Er sagt: Nihil profecto hac conjectura certius est: suoque ipsa lumine aeque se probat, ac si ex centum scriptis codicibus proferretur. Ebenso Salmasius, und adoptiert in Meinekes zweiter Ausgabe und von Haupt. Ich halte dies auch für nothwendig, eben wegen des rubus; aber es kann zweifelhaft werden, ob wir damit schon das horazische Gedicht gewinnen, denn immer noch fällt auf, dass das Reh, das eben nur zum Vergleich herangezogen ist, zur Hauptperson wird. Allerdings lässt die Strophe sich bequem heraustrennen und der Gedanke tritt

alsdann in aller Einfachheit und Klarheit hervor, aber so sehr wir Horaz zur Kürze streben sehen, ich wollte nicht, dass man sich hier bestimmen liesse, denn Bild und Person fliesst wiederum so sehr in einander über und zusammen, dass auch das Eine statt des Anderen gilt, namentlich so weit es dem Dichter zur landschaftlichen Schilderung dient, dann aber ganz besonders erfordert das Gedicht an dieser Stelle ein Verweilen, der Nachsatz darf eben nicht zu früh, nicht zu nackt eintreten, er ist um so wirksamer, wenn er erst nach einer gewissen Verzögerung oder Spannung eintritt, denn die Schlusszeilen Tandem desine matrem tempestiva sequi viro, obwohl sie der ersten Strophe bestimmt entsprechen, wirken auch über die zweite hinweg. In diesen schönen drei Strophen bekämen wir nun um so mehr das auch der Form nach entsprechende Gegenstück zu dem Gedicht an Lalage.

X.

ODE II, 18.

Hier nun folge eine erneute Betrachtung der beliebten Ode II, 18: Non ebur neque aureum. Die bisherige Kritik ist an ihr vorbeigegangen; ich nur habe gewagt, sie um ein Distichon zu erleichtern, nämlich um die Verse von den Clientinnen und dem Purpur V. 7 und 8, weil diese nämlich das Vorhergehende, das nicht zu überbieten ist, abschwächen, so wie sie den Humor ins Trockene überführen und jedenfalls sich störend zwischen den ignotus heres und die benigna vena stellen, welche der Dichter offenbar in Verbindung bringen will, s. Minos S. 362. Allein ich kann dabei nicht stehen bleiben, sondern wiederholte Erwägung und gewonnene Analogien treiben mich einen tüchtigen Schritt weiter. Das Gedicht entgleist augenscheinlich in seiner Mitte und die letzte Hälfte verliert sich weit in poetische Gemeinplätze, aus denen nur einzelne Zeilen auftauchen, welche bestechen und irre führen können. Es ist stark zu verkürzen und es gewinnt in demselben Maass. Man verwundere sich, aber man erschrecke nicht, wenn ich aus der weiten Umhüllung folgendes Gedicht hervorziehe:

Non ebur neque aureum
Mea renidet in domo lacunar,
Non trabes Hymettiae
Premunt columnas ultima recisas
Africa, neque Attali
Ignotus heres regiam occupavi:
At fides et ingeni
Benigna vena est, pauperemque dives
Me petit: nihil supra
Deos lacesso nec potentem amicum.

Man kann allenfalls noch die beiden folgenden Verse hinzunehmen:

> Largiora flagito,
> Satis beatus unicis Sabinis.

Allein auch diese haben schon den Charakter des Angehefteten und jener Schluss ist runder und nachdrucksvoller, eben das muntere Asyndeton des letzten Satzes: nihil supra — scheint ihn als Schluss zu bezeichnen. Es kommt hinzu, wie richtig bemerkt worden, dass Mäcenas auf alle Weise vermied, für einflussreich zu gelten, so dass es nöthig war hier ihn weder zu nennen, noch zu bezeichnen, welches letztere aber diese Verse unvermeidlich thun. Auch das unicis Sabinis ist wohl nicht ohne Bedeuken; Voss übersetzt untreu: „genug durch Ein Sabinerfeld beseligt."

Aber es giebt stärkere Gründe an der bezeichneten Stelle zu schliessen. Das Gedicht hat zum Inhalt den Gegensatz von Reichthum und poetischer Begabung und dieser löst sich dadurch, dass ihn, den Armen, der Reiche und Mächtige besucht. Die Zufriedenheit mit dem Wenigen was er besitzt steht schon ausserhalb und ist an dieser Stelle Prosa; jeder Anhang aber verdirbt den Hauptgedanken. Dass der Tod Arm und Reich gleich mache, was im Folgenden so breit ausgeführt wird, gehört vollends nicht hieher, am wenigsten der leidende Arme, der vom Tode erlöst wird. Hier taumelt Alles und geht in der Irre. Aber überhaupt ein solches Tu, wie in V. 47, dem obigen me entgegenzusetzen ist verkehrt, denn wir bekommen einen neuen Gegensatz, der jenen durchkreuzt und zerstört, während sich doch zugleich auch wiederholt, was schon dagewesen: Horazens Haus fehlen die columnae ultima Africa recisae, Vers 4, und nun hier, V. 17: tu secanda marmora! Ich erwähne noch dass die Verse: aequa tellus Pauperi recluditur Regumque pueris ihr Original finden in Ode II, 14, 11: sive reges Sive inopes erimus coloni, womit zu vergleichen Ode I, 4, 13; II, 3, 21; II, 18, 32; III, 1, 14, während die Verse 34, 35 auf den Schluss von Ode IV, 7 allzu deutlich verweisen. Auch das Vorschreiten ins Meer kommt wiederholt vor, z. B. III, 1, 33; III, 4, 2, scheint aber mehr der späteren Kaiserzeit zu gehören als der augusteischen. Besonders hebe ich noch hervor, dass gestritten worden, wer



unter dem satelles Orci in V. 34 zu verstehen sei, ob Charon oder Mors; sehr mit Recht, denn auf ersteren passt nec revexit auro captus, dagegen hunc levare functum Pauperem laboribus Vocatus atque non vocatus audit nur auf den Tod und nimmermehr auf Charon, und da frage man sich, ob Horaz das kann geschrieben haben! Um diese unleugbare Schwierigkeit zu überwinden, hat man auch an Merkur gedacht, auf den dann umgekehrt die letzten Zeilen passen, aber nicht das Erstere, denn nimmermehr kann der Gott als satelles Orci bezeichnet werden und in einer Weise, welche so nahe auf Charon hinführt. Wie Lambin bemerkt, hat man sogar hierunter den Cerberus verstehen wollen: alii tamen Cerberum significari volunt, a quibus dissentio; adjuvat me verbum revexit, quod statim sequitur, quamquam (ne quid dissimulem) in quibusdam libris veteribus scriptum reperi revinxit. Letzteres nun bedeutet bei Vergil und Properz, wie Orelli erinnert, arcte ligare. Dieser Kritiker nun will aus dem obigen satelles Orci für das Folgende nur den Orcus herausnehmen, was im Sinne des Interpolators das Richtige sein mag, womit aber eben die Schiefheit und mit dieser die Unmöglichkeit der Echtheit zugegeben wird. Wenn dagegen Lambin in V. 30 fine statt sede vertheidigt und Bentley statt rapacis das allerdings gewähltere capacis zu emendieren sich bemüht, so berührt das mehr die Oberfläche und erscheint nunmehr als gleichgültig. Auf Orcus würde übrigens auch (nec revexit) auro captus passen, wie Aehnliches bei Horaz und Anderen. Aber ich finde im Einzelnen noch mancherlei stilistische Mängel und Prosaisches, das in dem Maass, wie es sich häuft, unseren Verdacht erhöhen muss. Gewiss ist regum pueris auffallend, ebenso die Construction Nulla — rapacis Orci sede destinata Aula divitem manet: einerlei ob man sede oder fine liesst, immer bleibt die Trennung von Orci aula durch diese Ablativen ungehörig und unpoetisch; prosaisch erscheint auch continente ripa, und nun dicht bei einander litora und ripa! Nicht minder habe ich meine Zweifel an den Zeilen: pellitur paternos in sinu ferens deos Et uxor et vir sordidosque natos, denn eine solche Verschränkung kann wohl von einem Versificator kommen, der mühsam die Worte passt, aber nicht von dem Dichter.

Endlich komme ich nochmals auf V. 14 zurück: Satis

beatus unicis Sabinis, der, was den Inhalt anlangt, sich in Epode I, 31 wiederholt: satis superque me benignitas tua Ditavit — hier freilich auch verdächtig (s. o.), der aber, wie ich nicht bergen mag, mir der Form nach nicht ohne Anstoss erscheint. Lambin sagt kurz: agro Sabino contentus et ita beatus, das versteht sich freilich, aber eben den ager, wie Satir. II, 7, 118, oder irgend ein Substantiv zu Sabinis vermissen wir und der Plural bleibt auffallend, hier vielleicht von largiora nachgezogen, oder mit Beziehung auf Od. III, 4, 21 geschrieben: in arduos tollor Sabinos, wo aber mehr das Land als das einzelne Gütchen gemeint ist, und jenes durch das Volk bezeichnet wird. Hier ist der Fall ein anderer, zumal in der Verbindung mit unicus. Und nun ist auch der Sinn an sich schon befremdend: es kann doch nicht wohl von mehreren Gütern die Rede sein, auf welche des Dichters Wünsche sich richteten!

Ich halte nun dafür, es habe das Gedicht erst durch wiederholten Zusatz seine gegenwärtige Gestalt gewonnen: für den ersten nehme ich die Zeilen Largiora flagito, Satis beatus unicis Sabinis, sie können entbehrt werden, da oben schon in domo steht, und verrathen sich wohl auch als angeklebt und nachhinkend. Das Tu secanda marmora ist dann die hauptsächliche Erweiterung bis zum Schluss; als Anknüpfung mussten nun aber die Verse 15, 16 eingeschoben werden und die Verse 7, 8: Nec Laconicas mihi sollten vielleicht die Clienten im Gefälschten wahrscheinlicher machen, oder aber dienen, die Vierzeilen herzustellen, wovon noch weiter unten.

XI.

ODE IV, 8.

Ode IV, 8: Donarem pateras — bedarf noch erneuter Betrachtung. Bentley konnte die fehlende Cäsur in V. 17: Non incendia Carthaginis impiae nicht hingehen lassen und machte den artigen Scherz: ceterum eum prisco Catone censeo Carthaginem esse delendam; Lachmann ging darauf ein und nahm hier überdies eine Lücke an; Meineke folgte in seiner ersten Ausgabe 1834, Martin darauf (im Posener Gymnasial-Programm von 1837) bemerkte mit Spaltung der Strophe eingeschobene Vierzeilen, wovon sogleich; dies adoptiert Meineke in der Ausgabe von 1854, ohne jedoch Martin zu nennen, während er in der Praefatio zu dieser Ode bemerkt, dass er mit Haupt für rathsam halte Lachmann zu folgen, welcher V. 33 verwirft, und fortfährt: hoc quidem certissimum mihi videtur, ea quae inde a verbis non celeres fugae usque ad lucratus rediit leguntur, ab Horatio scribi non potuisse — d. h. eben was Martin ausschied, und was in der That nicht so leicht zu finden war. Dies nun ist auch von Haupt (1861) aufgenommen worden. Ausserdem streicht Meineke der Vierzahl zu Gefallen V. 28: dignum laude virum — nach meiner Ueberzeugung den falschen; überhaupt ist seine Einrichtung der Strophen diesmal eine ganz andere wie in der ersten Ausgabe, jedoch ohne besonderen Gewinn; Stallbaum, der noch mehr auf ein Minimum des Abscheidens bedacht ist, opfert nur eben diesen Vers 28 und mit Bentley V. 17: non incendia —. Orelli dagegen streicht nichts und giebt hier auch keine Strophe, während er sonst darin Meineke folgt: wohl begreiflich, da erst durch Entfernung eines Verses die Vierzahl möglich wird.

Lehrs nun streicht gleichfalls gar nichts, also hier der Revolutionärste, der Destructivste gleich dem Conservativesten? Mit nichten, denn er verwirft vielmehr das Ganze, eben nur weil er keine Zeile dem Horaz erhalten will, erträgt er alles und jedes, ja es ist, je mehr der Anstösse, ihm um so lieber, es beweist seine Auffassung um so besser. Allein auf objectivem Standpunkt erscheint die Sache anders und hier sollten diejenigen, denen er sonst so gern folgt, ihn wohl bedenklich gemacht haben. Selbst wenn das Gedicht unecht wäre, die Herstellung ist darum noch gar nicht ausgeschlossen, denn auch ein untergeschobenes Gedicht wird interpoliert und noch weiter verschlechtert. Jedenfalls muss die Herstellung versucht werden. Ich hatte die folgende gegeben (s. Minos S. 397):

Donarem pateras grataque commodus,
Censorine, meis aera sodalibus,
Donarem tripodas, praemia fortium
Grajorum, neque tu pessima munerum

Ferres, divite me scilicet artium,
Quas aut Parrhasius protulit aut Scopas,
Hic saxo, liquidis ille coloribus
Sollers nunc hominem ponere nunc deum.

Sed non haec mihi vis, nec tibi talium
Res est aut animus deliciarum egens.
Gaudes carminibus, carmina possumus
Donare et pretium dicere muneris.

Non incisa notis marmora publicis
Per quae spiritus et vita redit bonis
Post mortem ducibus, clarius indicant
Laudes quam Calabrae Pierides, neque,

Si chartae sileant quod bene feceris,
Mercedem tuleris. Quid foret Iliae
Mavortisque puer, si taciturnitas
Obstaret meritis invida Romuli?

Ereptum Stygiis fluctibus Aeacum
Virtus et favor et lingua potentium
Vatum divitibus consecrat insulis,
Dignum laude virum Musa vetat mori.

Hier gehört das Beste, nämlich die Ausscheidung der

Worte non celeres fugae bis lucratus rediit keinem anderen als Martin, unzweifelhaft ist es richtig, denn die Verbindung des Prädicates clarius indicant mit marmora wird so erst möglich, dazu die Unförmlichkeit des Eingeschobenen und vollends die von Dillenburger erkannte Vermischung der beiden Scipionen, die, wie Martin bemerkt, hier nur in Folge der Hindeutung auf Ennius hineingekommen sind. Der Schluss ist mein Antheil und ich glaube allerdings nicht nur den rechten Vers an Stelle des von Meineke verworfenen, sondern auch einen guten Ausgang des Gedichtes gefunden zu haben, wie mir zugestehen wird, wer dafür Gefühl hat: das Gedicht hebt sich, um dann milde herabzuschweben.

Jedenfalls ist nach der gegebenen Zurechtlegung zum allergrössten Theil von selbst fortgefallen, was Anstoss erregt, was Lehrs zu seinem Urtheil veranlasst hat; aber es bleibt immer noch Einiges das Bedenken macht. So taciturnitas obstaret, eine Thätigkeit bei dem negativen Begriff, dann wünscht man die aera hinter den tripodes und näher dem Scopas; ferner, obwohl Aehnliches bei Horaz vorkommt, die Zusammenstellung: virtus et favor et lingua, ausserdem aber Anderes, was im Ganzen liegt. Hienach kann ich zwar Lehrs nicht beistimmen, mag aber dennoch die vorgelegte Form des Gedichtes nicht für ursprünglich und horazisch erkennen: das Echte ist vorhanden, freilich unter einer noch stärkeren Verhüllung. Ich hoffe des Beweises überhoben zu sein, wenn ich es hinstelle, bestehend aus nur einem Satz.

Donarem pateras grataque commodus,
Censorine, meis aera sodalibus,
Donarem tripodas, praemia fortium
Grajorum, neque tu pessima munerum
Ferres, divite me scilicet artium;
Sed non haec mihi vis, nec tibi talium
Res est aut animus deliciarum egens:
Gaudes carminibus, carmina possumus
Donare et pretium dicere muneri.

Was das Gedicht will, spricht es selbst aus, es ist ein Begleitschreiben, mit dem Horaz Gedichte schenkt, sehr wahrscheinlich seine gesammelten Oden, oder ein Buch derselben, das Schlusswort: et pretium dicere muneri, d. h. mit dem Horaz

sein Bewusstsein von dem Werth des Geschenkes ausdrückt, hat die folgenden Verse veranlasst, welche sehr wenig passen, denn es handelt sich ja eben um ein Geschenk, nicht um eine Feier, so weit hieher ein Compliment gehört, ist es schon oben enthalten in praemia fortium Grajorum. Dass aber im Ueberlieferten der Schluss merklich schlechter ist, als was erhalten wird, kann nicht entgehen, man beachte namentlich, dass wir hier einen anderen Gegensatz bekommen als Bildwerk und Gedicht, nämlich Inschrift und Gedicht, wodurch in der That alles verdorben wird. Die übrige Ausführung ist eben so wohlfeil als ungehörig, so namentlich der Fortgang von paterae und tripodes bis zu Statuen und Götterbildern, zu Parrhasius und Scopas; ist hier schon der Maler befremdlich, so wird er es doppelt, wenn er vor dem Bildner genannt wird. Von alledem befreit die gegebene Herstellung; können aber jene Zeilen nicht von Horaz sein, so braucht man sich eben so wenig um die Strophe, als um leidliche Herstellung zu bemühen.

Ich behalte übrigens noch einen Hauptgrund in Reserve, mit dem ich weiter unten an seinem Platz nicht zurückhalten werde.

XII.

ODE IV, 7.

Die benachbarte Ode IV, 7: Diffugere nives — ist weder von Peerlkamp noch von Lehrs angefochten worden; ich aber vermag nicht dieselbe für heil zu nehmen und habe (Minos S. 364) zunächst V. 5—6 ausgeschieden, weil die nackten Grazien mit den Nymphen hier augenscheinlich nicht in den Zusammenhang gehören, so wie sie die ernste Betrachtung aus der Bahn bringen. Es dürfte überdies der Singular Gratia auffallen, und dass ihre Schwestern dann erst nach den Nymphen genannt werden. Freilich passen die Gratiae nicht in den Vers, aber auch ebensowenig in das Gedicht, immer schon besser in Ode I, 4, wiewohl auch dort gefälscht. Seitdem nun habe ich mich noch von fernerem Leiden des Gedichtes überzeugt, aber auch, dass mit kühner und kühnster Hand ihm nicht Hülfe werden kann, wenigstens nicht im Sinn der völligen Herstellung.

Fragt man mich nach dem, was ich für echtes Werk des Horaz erkenne, so kann ich nur zwei Strophen bezeichnen, und zwar aus der Mitte, nämlich die Strophen:

Frigora mitescunt zephyris, ver proterit aestas,
Interitura, simul
Pomifer autumnus fruges effuderit, et mox
Bruma recurrit iners.

Damna tamen celeres reparant coelestia lunae;
Nos, ubi decidimus,
Quo pater Aeneas, quo dives Tullus et Ancus —
Pulvis et umbra sumus.

Ist aber das ein vollständiges Gedicht? Jedenfalls bin ich ungläubig, es sei, wie Lehrs bei der Hand sein würde, etwas verloren und durch Anderes ersetzt. Dass ein längeres Gedicht im Schmelztiegel der Kritik auf wenige Strophen einschwindet, ist uns nicht mehr neu, hier aber gewinnt dasselbe einen ganz anderen Charakter, es erscheint nämlich in einem Ernst, den man demselben in seiner Verkleidung kaum angesehen hätte. Leicht löst sich das Distichon von den Grazien heraus, auch die fünfte Strophe: quis scit an adjiciant — macht sich an ihrer Stelle verdächtig, denn das folgende: cum semel occideris schliesst sich so unmittelbar an Strophe 4 an, dass man versucht sein kann mit blosser Ausstossung von Strophe 5 das Gedicht für hergestellt zu halten. Allein hier ist noch ein fernerer Schritt zu thun, nämlich zu fragen, wie überhaupt eine Strophe solchen Inhalts an diese Stelle habe kommen können, denn der gierige Erbe ergiebt nach dem Vorhergehenden einen beleidigenden Misston und die Aufforderung zur Freude passt weder zu diesem Vorhergehenden noch zum Folgenden. Aber ich finde eben hierin eine Weisung. Nach meinem Dafürhalten können die drei letzten Strophen nur so aufgefasst werden, dass sie zwei verschiedene Versuche sind, das Ursprüngliche fortzusetzen und ihm einen deutlicheren Schluss zu geben, nachdem man nämlich den Sinn von V. 16 erkannt hatte. Strophe 5 ist der Versuch, das Gedicht noch ins Heitere zu wenden, ähnlich wie in Ode II, 14: Absumet heres — während die beiden letzten Strophen wenigstens den elegischen Ton fortsetzen und insofern dem Echten näher bleiben. Wer aber die innere Structur des Gedichtes auffasst, dem wird nicht entgehen, dass die unabweisliche Consequenz der Gedankenreihe auch dies ausschliesst, dass sie die mythologischen Beispiele nicht brauchen kann, weder Minos noch Diana; dass die Ode sich nicht an einen besonderen Freund richtet, dass sie etwas Allgemeines, etwas Bedeutendes ins Auge fasst; dass der Dichter hier weniger als solcher, vielmehr als Philosoph und zwar als epicureischer, als Materialist, als Atomist spricht der keinen Glauben an eine Fortdauer in der Unterwelt hat. In der Natur ist Wechsel, aber im Wechsel Wiederkehr, alles sterblich und doch wieder ewig — nur wir —! Der hohe Ernst dieses Gedankens, die Unausweichlichkeit desselben in solcher Progression tritt erst hervor mit

dem kurzen und nackten Wort: — pulvis et umbra sumus; das denn natürlich schliessen muss.

Man bedauert vielleicht den Verlust der Zeilen:

> Non, Torquate, genus, non te facundia, non te
> Restituet pietas —

und sie haben in ihrer rhetorischen Fassung allerdings etwas Bestechendes, Blendendes, aber doch wohl nur auf den ersten Blick, denn während genus auf den Angeredeten zu beziehen ist, bleibt es von facundia zweifelhaft und pietas kann doch wohl nur auf die Hinterbleibenden bezogen werden, eine Zusammenstellung also, welche ihre Bedenken hat.*) Torquatus übrigens ist entlehnt aus Epistel I, 5, und dafür, dass man Oden, die keinen Namen tragen, damit versehen, um der Fälschung Glauben zu verschaffen, fehlt es bereits nicht an Beispielen, und fernere dürften sich finden.

Brauche ich noch direct auszusprechen, dass die doppelte von einander unabhängige Fortsetzung bei V. 23 eben den Beweis giebt, es sei dies der ursprüngliche Schluss, denn ganz anders wäre es, wenn Strophe 5, die ihrer Natur nach nur am Schluss stehen kann, nach Strophe 7 stände. Ihre jetzige Stelle ist für mich entscheidend.

Aber auch die Eingangsstrophe ist mir verdächtig, denn abgesehen von der Trivialität und dem schlechten Anschluss der zweiten Strophe, zu einer solchen Wendung und Betrachtung, wie sie offenbar den Kern bildet, bedarf es wahrlich nicht des Frühlings und der Anknüpfung an denselben; aber ebenso verbietet sich's auch, das Gedicht mit V. 7: Immortalia ne speres monet annus — zu beginnen, denn dieser Vers passt überhaupt nicht hieher, verdirbt vielmehr die einfache Logik, denn der Sinn ist ja eben: die Natur hat in ihrer Wiederkehr Bestand, d. i. Ewigkeit, Unsterblichkeit, nur nicht

---

*) Aehnliches aber kommt im Untergeschobenen zum öfteren vor, z. B. IV, 8, 28, wovon das Auffallendste in Ode I, 15. 11, 12: Jam galeam Pallas et aegida Currusque et rabiem parat. Das muss an einer prägnanten Stelle ein Vorbild im echten Horaz haben; ich erkenne es in Ode III, 21, 21: Te Liber et si laeta aderit Venus Segnesque nodum solvere Gratiae Vivaeque producent lucernae — für mich ein Grund mehr diese Strophe zu erhalten. S. o.

der Mensch: sie kehrt zurück: recurrit, er nicht; ausserdem aber greift dieser Satz vor, verdirbt den Effect des Schlusses, auf den es doch ganz offenbar abgesehen ist, der die Seele der echten Strophen ausmacht. Es bleiben also eben nur diese Strophen. Und was ist von ihnen zu halten? Ich halte sie für ein werthvolles Fragment, vielleicht um so werthvoller als geschrieben in der Nähe der entscheidenden Stunde — wo man denn freilich keine Oden schreibt.

Ein besonderer Gesichtspunkt zur Beurtheilung der Ode wird sich noch weiterhin ergeben.

XIII.

DIE DUERFTIGEN STUECKE.

Lehrs sprach (s. o.) das harte Wort aus: dürftig darf eine Ode des Horaz sein — ich bin dieser Aeusserung sogleich entgegengetreten, sofern sie ja eben das Fragliche betrifft, hier nun lässt sich die Sache mehr in ihrem Zusammenhange betrachten. Peerlkamp ist allerdings wohl zu schnell verfahren, wenn er den Mangel an gewichtigerem Inhalt als Kriterium nahm und im Interesse des Dichters ihm absprechen zu müssen glaubte, was nicht vollwichtig erschien, mit der kurzen Angabe: jejunum argumentum et cet. Allein, wie schon angedeutet worden, die erste Vermehrung des Odentextes scheint in der That mit Echtem geschehen zu sein, indem man kleine Zettel, die für Freunde bestimmt waren, einreihte und mit den Oden in die Oeffentlichkeit brachte, vielleicht ganz im Sinn des Dichters, der sich dieser Gelegenheitspoesie gar nicht zu schämen braucht. Meistens sind es Einladungsschreiben, ähnlich wie wir ja auch Episteln haben, die aber gleichfalls der Interpolation anheimgefallen sind, man gedenke der reizenden Epistel an Torquatus.

Eine wirkliche Einladung, ganz unverkennbar, ist Ode IV, 12. Dass sie wenig lyrischen Inhalt oder Gedankengehalt bietet, darf mithin nicht auffallen, dagegen kann ihre Länge, die Ausdehnung auf sieben Strophen, befremden, denn welcher urbane Mann ladet jemals mit so viel Worten ein. Dem habe ich nun zwar schon in meinem früheren Werk abgeholfen, indem ich die ersten drei Strophen für offenbare Fälschung erklärte, so dass das Stück naturgemäss da beginnt, wo wir die Anrede, den Namen Vergils, finden:

Adduxere sitim tempora, Vergili —.

Allein auch die verbleibenden vier Strophen sind noch zu viel und bei erneuter genauerer Ansicht ist mir klar geworden, dass auch die beiden letzten Strophen ebenso zu streichen sind. Das eines Dichters wie Horaz würdige Zettelchen darf nur lauten wie folgt:

> Adduxere sitim tempora, Vergili,
> Sed pressum Calibus ducere Liberum
> Si gestis, juvenum nobilium cliens,
> Nardo vina mereberis.
>
> Nardi parvus onyx eliciet cadum,
> Qui nunc Sulpiciis accubat horreis,
> Spes donare novas largus amaraque
> Curarum eluere efficax.

Das Folgende, das sich durch das ad quae si properas gaudia, sogleich als angeschweisst zu erkennen giebt, enthält nur abstossende Wiederholung und arge Vergröberung: Cum tua velox merce veni —! Und pone studium lucri —! Noch schlimmer: Non ego te meis Immunem meditor tingere poculis. — Auch die empfohlene stultitia und das desipere ist zu stark aufgetragen, wenig auf Vergil passend; das in loco zu allgemein und prosaisch. Wir haben hier wieder den Fall, dass gerade ein Vers, der in Aller Munde ist, der Fälschung gehört, besonders deutlich aber ein Beispiel, wie man aus einem Zettel, der als solcher artig und geistreich ist, eine dürftige Ode gemacht hat, diesmal durch doppelte Fälschung am Anfang und am Schluss; vielleicht beides von verschiedener Hand.

Nun hat aber die Fälschung auch so sehr einen Seitenweg eingeschlagen, dass man (s. o.) sogar einen anderen Vergil, einen Kaufmann, einen Salbenhändler aus den Worten herausерklärt hat, und dass dann, noch weiter abwärts, ein Kritiker von Namen Horazens Freundschaft mit dem Salbenhändler anstatt des Dichters in Ode I, 3 (s. o.) fortgesetzt hat! Auf einen anderen Abweg gerieth der treffliche Lambin. Er bemerkte den Widerspruch zwischen adduxere sitim tempora und dem nidum ponit, Ityn flebiliter gemens, infelix avis; denn dies, eben so wie die animae Thraciae, deutet unverkennbar auf Frühling, während jenes, wie schon sein Vorgänger bemerkt, mit Beziehung auf das bekannte Fragment des Alcäus viel-

mehr hohen Sommer und die Hundstage bezeichnet. Aber Horaz muss gerettet werden, und wie hilft sich der Gute? Die tempora seien nicht von der Jahreszeit, sondern von der Tageszeit zu verstehen: Jam vero quod alii dicunt, hic aestatem perspicue describi vel et hoc versu intelligi posse: Adduxere sitim tempora, Virgili, dico eum referendum esse non ad anni, sed ad diei tempus: nempe ad horam diei septimam aut octavam, seu potius nonam ac decimam, quo tempore Romani coenare solebant. Das würde von vielen Tagen gelten und man ladet doch nicht ein auf die Tagesstunde, wo es heiss werden wird, zur Zeit wo es anfängt heiss zu werden! Dazu nun tempora von der Stunde gesagt! Allerdings sind jene Worte Anspielung auf Alcäus, der dem Dichter bekannt war, nicht einem Salbenhändler, wohl zu merken Anspielung, nicht Nachahmung. Das Gedicht kann nur im hohen Sommer geschrieben sein, alles was auf Frühling hinzielt, ist Fälschung, die sich eben dadurch wieder einmal recht deutlich herausstellt. Der Fälscher kümmert sich wenig um Sinn und Zusammenhang, selbst auf handgreiflichen Widerspruch kommt es ihm nicht an. Aber wie kläglich hier die Rolle, welche die philologische Kritik gespielt hat.

Und eben hieher gehört nun auch Ode IV, 11: Est mihi nonum superantis annum. Peerlkamp hat mit richtigem Blick und sicherer Hand die zweite und dritte Strophe gestrichen; aber das ist nicht genug, dagegen ist es zu viel, wenn Martin (in dem Säcular-Programm p. 14) die ganze Ode verwirft. Vor ihm und unabhängig von ihm habe ich nur noch zu dem von Peerlkamp Entfernten die drei Schlussstrophen verworfen, und glaube damit ein Gedicht retten zu können, das des Dichters nicht unwürdig ist, wenn man es nur nicht als Ode sondern als Einladungszettel betrachtet:

Est mihi nonum superantis annum
Plenus Albani cadus, est in horto
Phylli, nectendis apium coronis,
Est hederae vis.

Ut tamen noris, quibus advoceris
Gaudiis, idus tibi sunt agendae,
Qui dies mensem Veneris marinae
Findit Aprilem,

Jure solemnis mihi, sanctiorque
Paene natali proprio, quod ex hac
Luce Maecenas meus affluentes
Ordinat annos.

Selbst bei Annahme der Fälschung würde dies der Kern sein müssen, an den das Uebrige sich erst angesetzt.

In Ode I, 30: O Venus regina — kommt Lehrs mit seinem Grundsatz selbst in Widerspruch, denn wenn er hier Peerlkamp in der Verwerfung folgt, was anders bestimmt ihn, als die Inhaltlosigkeit, die Dürftigkeit? Man sehe die Worte seiner Kritik.

Wenn dagegen Ode I, 26: Musis amicus uns in solcher Rücksicht bedenklich erscheint, so hat Lehrs hier einen anderen Ausweg: er nennt das Gedicht unvollständig, und allerdings erscheint es, so wie es dasteht, als eine blosse Einleitung. Aber der Kritiker macht selbst die treffende Bemerkung, es sei auffallend, die Muse mit Pimpleis anzureden und dann von ihren Schwestern zu sprechen, was doch nur Sinn hat, wenn eine bestimmte Muse genannt wird, so dass entweder dieser Tadel den Horaz treffen oder ein Grund sein müsste, ihm das Stück abzusprechen. Nun scheint mir überhaupt die dritte Strophe verdächtig, und es fragt sich nur, ob die beiden ersten an sich einen Sinn haben können. Sie wären alsdann die Zueignung, oder das Anschreiben bei Uebersendung von Gedichten, aber es müsste die Bezeichnung quae fontibus integris gaudes für die Muse hinreichen. Oder will man annehmen, dass die Fälschung auch einmal sich an einem Fragment versucht habe, um vielleicht für dasselbe eher Glauben zu gewinnen und sich die Sache zu erleichtern? Und kann denn das Gedicht seiner Natur nach mehr als ein Fragment sein, ist eine Vervollständigung an sich möglich? Also doch wohl Unterschiebung und nichts Anderes.

Fassen wir nun zusammen, so schwindet die vermeintliche Dürftigkeit horazischer Oden einmal dadurch, dass solche Stücke gar nicht von Horaz sind, oder dass sie gar keine Oden sind, sondern anspruchslose Zettel, namentlich Einladungen, deren sogar noch mehr sein würden, wenn nicht die Fälschung sie aufgebauscht und zu Oden erweitert hätte.

Aber es bleibt immer noch Ode I, 10 übrig, und auch hier habe ich ein Versprechen einzulösen. Als Lehrs dem

Horaz die dürftigen Oden zusprach, da blickte er besonders (s. o.) auf die Ode Mercuri facunde, und es ist klar, dass diese sich nicht als ein an einen Freund gerichtetes Billet auffassen lässt, denn sie enthält keine Einladung, sie richtet sich überhaupt an keinen Sterblichen, sondern direct an den Gott, und dafür, ich muss Lehrs hierin beistimmen, ist sie allerdings leer und dürftig, besonders aber aller Poesie entbehrend. Das hätte freilich dem Kritiker, dem es auf die Masse des Auszuscheidenden doch sonst nicht ankommt, ein Fingerzeig sein müssen, dass sie nicht von Horaz sein könne, dass dieser also nicht Verfasser so dürftiger Oden sei. Aber so wenig das Stück für Horaz passt, so sehr passt es für einen Fälscher, denn dessen Gottheit ist eben Mercur, so gut wie der Gott der Diebe. In solcher Beziehung wird das Sinnlose nun sinnvoll. Nach dieser Andeutung lese man die Strophen:

Mercuri, facunde nepos Atlantis,
Qui feros cultus hominum recentum
Voce formasti catus et decorae
More palaestrae,

Te canam magni Iovis et deorum
Nuncium curvaeque lyrae parentem,
Callidum quidquid placuit jocoso
Condere furto.

Ich halte dies für den eigentlichen Inhalt, für das, worauf es dem Verfasser ankam, d. h. für das schlaue Werk eines lachenden Fälschers, der sein Schnippchen in der Tasche schlägt. Die folgenden Strophen konnten freilich nicht fehlen, wenn das Gedicht einige Scheinbarkeit behalten sollte, denn Mercur musste ja doch besungen werden, wenn auch noch so dürftig, aber diese Dürftigkeit gehört nicht dem Dichter, sondern seinem Verfolger, der sich nicht verleugnen kann, wahrscheinlich auch nicht will. Das Ganze ist eben ein Bekenntniss, ein Lächeln einander begegnender Augurn.

Es muss übrigens hier ausdrücklich bemerkt werden, dass sich der Gegenstand für jetzt noch nicht zum Abschluss bringen lässt, sofern er in zwiefacher Weise eingreift in die erst später zu behandelnde Frage von der zusammenhängenden Composition. Oden, welche an sich selbst wenig Bedeutung zu haben scheinen, wenn man sie einzeln betrachtet, gewinnen

dieselbe, sobald sie in ihrer Bezüglichkeit zu anderen Stücken erkannt werden. Dann aber sind in der Frage, ob ganze Oden dem Horaz untergeschoben worden, wie viele und welche, besonders die äusseren Zeugnisse alter Grammatiker in Betracht zu ziehen, wie wir denn in solcher Beziehung bereits Diomedes und Marius Victorinus genannt haben. Nun findet aber der eigene Fall statt, dass wiederum bei der Betrachtung der zusammenhängenden Composition, nach meinem Dafürhalten, sich die Autorität des ersteren bedeutend verstärken wird, indem nämlich für die beiden Fälle, wo die bei ihm fehlenden Oden nicht mit unseren im Voraus geäusserten Verdachtgründen zusammentreffen, noch besondere Umstände sich finden sollen, welche auch hier seiner Angabe neues Gewicht geben. Ich bedaure den geneigten Leser bis dahin vertrösten zu müssen.

XIV.

ODE I, 17.

Unter den zu verkürzenden Oden habe ich mir bis hieher noch Eine aufbehalten, auf deren Betrachtung ich ein vorzügliches Gewicht lege, weil sie in höherem Grade als viele andere uns den wahren Horaz zeigt, wie sie denn auch auf das Ganze der Untersuchung unerwarteter Weise ein helles Licht wirft und zu nicht geringer Bestätigung unserer Auffassung dient. Es ist die 17. Ode des ersten Buches, ganz unberührt ebensowohl von Peerlkamp als Lehrs, während der letztere durch das im Minos (S. 338) Bemerkte wohl hätte aufmerksam werden können. Ich hatte hier zunächst damit begonnen, die vierte Strophe: Di me tuentur auszusondern, aber auf eine spätere Untersuchung verwiesen. Diese will ich jetzt geben, gestehe aber, dass mir erst neuerdings, und wahrscheinlich in anderer Weise, als ich es damals vermutete, ja zu meiner eigenen Ueberraschung, Aufschluss geworden ist.

Es leidet das Gedicht noch an einer grösseren Fälschung, als mir früher anschaulich wurde, nicht nur die Eine Strophe unterliegt dem Verdacht, sondern von den 7 Strophen des Gedichtes sind die 4 letzten Werk der Fälschung, und zwar einer so gefährlichen, dass der Charakter des überaus schönen und höchst charakteristischen Gedichtes bis zur völligen Unkenntlichkeit verdeckt ist. Wir haben nämlich in den ersten drei Strophen ein Gedicht des Horaz, welches uns von neuem und in nachdrücklichster Weise zeigt, wieviel näher Horaz den Griechen steht, und in wie ganz anderem Sinn er ihnen nacheifert.

Das Gedicht ist eine Naturschilderung, ein Landschaftsbild der feinsten und erlesensten Art, mit reizender Staffage, ein anmutiges Idyll und zugleich eine Darstellung des dem Dichter zu Theil gewordenen Landbesitzes, über den er seine Freude nicht besser, nicht künstlerischer ausdrücken kann. Er malt uns die schöne Berglandschaft, das offene Thal, das am Abhange gelagerte Ustica durch die kletternden, abwärts schweifenden Ziegen, ganz besonders aber durch die flötende Hirtin — es sind dies eben Kunstgriffe der Landschaftsschilderung, wie sie einer Meisterhand eigen, Züge, auf die Lessing vor allem in seinem Laokoon hätte aufmerksam sein sollen, wenn sie damals zu Tage gelegen hätten. Nothwendig nun muss eben darum das Gedicht mit der dritten Strophe schliessen, denn es ist seinem inneren Wesen nach nichts anderes und nichts weiter als ein solches Landschaftsbild, darin liegt seine Schönheit, sein Werth, jeder Zusatz verdirbt diesen, neben den grellen Farben der Fortsetzung kommt die Feinheit des Colorits nicht zur Geltung. Weder von sich darf der Dichter sprechen, noch die Hirtin weiter als handelnde Person in den Vordergrund bringen, sie ist hier nur Staffage, nur Mittel der Schilderung, namentlich mit ihrer Flöte, deren Echo, oder deren Schall wenigstens, so wesentlich beiträgt, die Landschaft zu malen, die Stimmung des Bildchens auszudrücken: Und nun zeigen diese angehängten Verse auch sogleich eine andere Hand, wohlfeile, gefühllose Worte, die letzte Strophe unverkennbare Entlehnung aus Tibull.

Ich gebe viel auf diese Herstellung, denn ich erkenne darin den zarten Sinn der Griechen und fühle mich z. B. erinnert, wiewohl von Nachahmung nicht die Rede ist, an eines der bezauberndsten Epigramme der Dichterin Anyte, in der Anthologie. Aber das Gedicht, so gerettet, giebt nun auch Zeugniss, dass unsere bisherige Auffassung des Dichters die allein wahre sei, dass wir nicht zu viel gethan, wenn wir an edeler Simplicität und zarter Pinselführung ihn in die nächste Nähe der besten Griechen brachten. Ich finde namentlich hierin die Bestätigung für meine Herstellung von Ode I, 4, Solvitur acris hiems, die ich mit V. 12: seu poscat agna sive malo haedo, schliesse, ferner für meine Herstellung von Ode I, 9; II, 3; III, 13 u. A. Die spätere Zeit war nicht mehr

fähig, so feine Farben aufzufassen, sie erscheinen zu blass, die Gedichte zu inhaltlos — und so wurde denn der edle Gehalt durch groben Zusatz ganz in Schatten gestellt, unkenntlich gemacht, ja geradezu vernichtet.

Und doch hat das Glück uns wohlgewollt; der Dichter war noch wieder zu entdecken, das Verlorene zu retten.

XV.

ODE III, 13.

Der Zusammenhang muss benutzt werden, um eine Ode und eine Interpolation zu beleuchten, welche ausser demselben leicht Gänsehaut machen könnte. Die sehr bekannte Ode: O fons Bandusiae, welche in unserem Text nur aus vier Strophen besteht, wird dennoch davon eine verlieren müssen, die letzte, alsdann aber ihren wahren harmlosen Charakter wieder erhalten, so dass sie der eben behandelten sich würdig und ebenbürtig an die Seite stellt. Es wird der krystallhellen Quelle das Opfer eines Bockes in Aussicht gestellt, weil sie eben das Vieh schützt während des Sonnenbrandes, und dieser Grund ist so dargestellt, dass er zugleich die Schilderung der Quelle am schattigen Ort enthält. — Was hier noch mehr? Dass Horaz sie berühmt machen will durch ein Gedicht? Neben jenem Opfer? Wie sehr ist das aus der Rolle gefallen, wie prunkend, wie anmaasslich! Und womit hätte die Quelle denn verdient, der Welt bekannt zu werden? Hat sie die Kraft gehabt den Dichter zu begeistern, ist sie besonderen Nymphen geheiligt? Nichts von alledem, sie erquickt nur eben das Vieh. Und nun hinterdrein eine nochmalige Schilderung, die nicht einmal recht zur obigen stimmt. Horaz wird die Eiche besingen, die auf dem Felsen steht, den Felsen, dem die Quelle entspringt, oder vielmehr deren Wasser; hat er doch die Quelle selbst schon gefeiert und enthält das Gedicht doch schon genug, was unserer Phantasie ein Bild giebt. Das rinnende klare Wasser, der schattige Ort, das im Schatten gelagerte Vieh; und nun der muntere Bock, der sich des Lebens freut und nicht ahnt was ihm bevorsteht: das passt

trefflich zusammen, ist wieder eines jener anspruchslos scheinenden und doch meisterhaften kleinen Gemälde — aber unpassend und lächerlich ist hier die Schlussstrophe, in welcher der Verfasser sich sehr zur Unzeit in die Brust wirft. Das ist nicht Horaz, so plump trägt er seine Farben nicht auf, so unharmonisch wählt er sie nicht. Lerne man nach uud nach und immer von neuem den Dichter kennen, wie er ist und gebe auf, was man aus ihm gemacht.

XVI.

ODE I, 8.

Es fehlt nicht an Aehnlichem. Die achte Ode des ersten Buches gehört zu den bisher unberührten, wenigstens von der ausscheidenden Kritik, denn der emendierenden hat sie genug zu schaffen gemacht, ohne dass bisher etwas gewonnen wäre. Schon der Name Barine ist von Tanaquil Faber angefochten worden als weder griechisch noch lateinisch, Bentley erkennt dies an, verwirft aber aus metrischen Gründen das vorgeschlagene Earine und versucht Larine, Nerine, schliesst aber mit den Worten: ex quibus quodnam sit verum hariolari non possumus, nisi codex aliunde prodiens, quasi deus ex machina, rem expediverit. Andere haben Anderes versucht, Meineke Carine, während handschriftlich auch Varine geboten wird und man schon entschlossen ist auch einen barbarischen Namen hinzunehmen. Es ist dies ziemlich gleichgültig, denn das Interesse ruht auf etwas anderem, auf dem poetischen Gehalt, der Composition. Da ist denn freilich auffallend, wie man an der Ode hat vorübergehen können ohne den Abstand der verschiedenen Arbeit und den fremdartigen Charakter des Ganzen zu bemerken. Es gilt auch hier ein echtes Werk zu retten, das unter, wie es scheint, doppelter Verhüllung verborgen liegt. Nach meinem Urtheil besteht das echte und in der That werthvolle und sehr eigenthümliche Werk wieder einmal nur aus den beiden ersten Strophen, lautet mithin:

Ulla si juris tibi pejerati
Poena, Barine, nocuisset unqnam,
Dente si nigro fieres vel uno
Turpior ungui,

Crederem: sed tu simul obligasti
Perfidum votis caput, enitescis
Pulchrior multo juvenumque prodis
Publica cura.

Dies ist das abgerundete Gedicht, dem nichts weiter folgen kann und Porphyrio hat dafür noch die einfache und richtige Erklärung: Scenicum principium, intelligendum enim aliquos sermones praecessisse, quibus Barine haec noctem sui jure jurando interposito promisserat; deinde postquam fefellerit, tunc poetam in haec verba erupisse. Allerdings wird das Gedicht als Antwort einer vorangegangenen Rede zu fassen sein, was eben seinen Umfang über den Rahmen hinaus erweitert und den Inhalt gewichtiger macht. Die nächste Strophe, offenbar von keiner geringen Hand, und sogar von dem Bemühen ausgehend, das Gedicht zur eigentlichen Ode auszubreiten und ihr nach horazischer Art einen Schluss zu geben, führt dennoch seitwärts ab und ich glaube nicht undeutlich hier eine andere Hand zu erkennen, namentlich auch in dem sehr starken Hyperbaton. Sie machte dann die fernere ungleich schlimmere Anfälschung erst möglich, die sich als solche wohl auch hinreichend verräth. Mit Recht hielt Bentley das Aura retardet für verschrieben, und seine Vermutung, dass nur mit Aenderung Eines Buchstaben cura zu setzen sei, wird das Richtige sein, alsdann kann aber die Wiederholung von V. 8 ganz unmöglich von Horaz kommen. Sollte indessen jemand vorziehen, für das echte Gedicht auch noch die dritte Strophe in Anspruch zu nehmen, so dass es mit dem Sternenhimmel und den Göttern schlösse, die dem kalten Tode nicht verfallen, so bin ich nicht durchaus dagegen, in diesem Fall würde sogar in seinen drei Strophen die Aehnlichkeit mit anderen Oden, die auf möglichst engem Raum ein reiches Bild entwerfen wollen, nur noch grösser sein, man vergleiche z. B. Ode I, 27 nach meiner Herstellung:

Natis in usum laetitiae scyphis
Pugnare Thracum est: tollite barbarum
Morem verecundumque Bacchum
Sanguineis prohibete rixis.

Vino et lucernis Medus acinaces
Immane quantum discrepat: impium

Lenite clamorem, sodales
Et cubito remanete presso.

Vultis severi me quoque sumere
Partem Falerni? dicat Opuntiae
Frater Megillae quo beatus
Vulnere, qua pereat sagitta!

Solche Gedichte nun in ihrer Zusammenwirkung zu fassen, ist insofern von Wichtigkeit, weil sie uns Horaz von der Seite zeigen, auf welcher er allermeist der Dichter Horaz ist.

XVII.

ODE III, 12.

Man wird immer mehr zur Auffassung getrieben, dass es horazische Oden giebt, zu deren Wesen die Kürze gehört, sofern der Dichter es recht eigentlich darauf angelegt hat mit einem Minimum von Worten ein Maximum phantasiereicher Bilder zu geben, woraus folgt, dass diesen Stücken Zusätze jeder Art am allergefährlichsten werden mussten.

Unter diesen Gesichtspunkt fällt mir nun auch eine Ode, an welche sich bisher die Kritik nicht gewagt hat, ja deren Berührung vielleicht manchen sogleich stutzig macht: keine andere als das bekannte: Miserarum neque amori —. Alles was bisher daran operiert worden, hat sich auf die Einrichtung des Metrums bezogen. Schon die Scholiasten und alten Grammatiker waren nicht gleicher Ansicht über die Abtheilung der Ioniker a minori zu Strophen, aber die Aeusserung des Hephästion, dass Alcäus sie *κατὰ δέκα* geordnet, scheint letztlich entschieden zu haben für unsere Ausgaben. Ich finde diese Ordnung schon bei Lambin und Daniel Heinsius, welche sich darüber nicht weiter aussprechen, ausführlich aber äussert sich in solchem Sinn Bentley und der Umstand, dass bei dieser Gliederung die Wörter am wenigsten zerschnitten werden, spricht dafür.

Den Sinn anlangend, bemerken wir in dem Gedicht Anklänge an Griechisches, an Alcäus und an Sappho, so dass ersterem zugleich Form und Inhalt nachgebildet erscheint; und doch enthält das Stück Züge, welche nachdrücklich auf Original deuten, so ganz besonders das über die Waldblösse hinstürmende Rudel der gejagten Hirsche, das auf Anschauung

verweist und nicht wohl von gelehrter Hand kommt. Sehr abstechend ist freilich die erste Strophe, nicht nur matt, sondern auch voll Prosa und inneren Ungeschicks, im Ton sehr verschieden von dem was folgt; man darf sich wundern, dass sie nicht schon Bedenken erregt hat. In der That, sie verdirbt das Gedicht, das viel frischer und natürlicher mit der zweiten Strophe beginnt, gleichgültig ob Monolog der Neobule oder Anrede des Dichters an dieselbe. Das mala vino lavere ist unpassend, wenn der Dichter es zum Mädchen spricht, unmöglich aber, wenn diese es selbst sagen soll, und das wird doch anzunehmen sein, nach Analogie des Alcäus, wo ganz offenbar das Mädchen spricht: *ἔμε δείλαν, ἔμε παισᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν.* In gleicher Weise ist das doppelte neque anstössig als Verbindung einmal der verbotenen Liebe und dann des im Wein zu findenden Trostes, was nie ein Dichter gekonnt hätte, und so gehört auch der plötzlich hier vorgebrachte scheltende Oheim nicht hieher, denn das sind einander fern liegende Dinge, welche nie in der Poesie einander so nahe gerückt werden können. Dem Dichter kommt es nur an auf die malerischen Schilderungen, und diese dem Mädchen in den Mund zu legen, gab ihnen noch höheren Reiz; die erste Strophe aber macht Neobule zur Hauptperson, während sie uns doch sogleich verschwindet. Horaz knüpfte für seinen Zweck an das Lied der Sappho an:

Γλύκεια μᾶτερ, οὔτοι δύναμαι κρέκην τον ἴστον,
πόθῳ δάμεισα παῖδος βραδίναν δι' Ἀφροδίταν —

aber, es ist nicht zu zweifeln, der Fortgang ist ganz sein eigen. Diese Anknüpfung an Sappho hat dann von Seiten der Fälschung die an Alcäus nach sich gezogen.

XVIII.

DIE SCHLUSSGEDICHTE.

Nachdem so vieles locker geworden und so manches in den horazischen Odenbüchern sich anders gestellt hat, tritt immer mehr die Frage hervor, wie denn im Ganzen die ursprüngliche Gestalt zu denken sei. Soweit hierauf überhaupt eine bestimmte Antwort möglich, werden wir derselben schrittweise näher treten müssen.

In dem vorangehenden Minos habe ich über die Stücke mit denen die einzelnen Bücher abschliessen, eine Ansicht aufgestellt, oder vielmehr es hatte sich diese von selbst entgegengebracht. In ebenso auffallender als unverkennbarer Weise nämlich hatte Ode IV, 6: Dive, quem proles Niobea — sich auf zwei Strophen reduciert, und obwohl sie nicht am Schluss eines Odenbuches sich findet, so hat sie doch ihrem Inhalt nach ganz das Ansehen ein Schlussgedicht, wahrscheinlich sogar der sämmtlichen Oden, zu sein, denn Phoebus-Apollo wird angefleht, ihr Schicksal in seine Obhut zu nehmen: Dauniae defende decus Camenae Levis Agyeu! Auffallender Weise nun hatten auch diejenigen Oden, welche sich am Schluss des zweiten und dritten Buches befinden, in Folge einer gewiss begründeten Kritik eine ähnliche Einschmelzung erfahren, so dass auch sie nur noch aus zwei Strophen bestehen und in diesen den Charakter von Oden verlieren, dagegen den von Schlussgedichten annehmen. Ein ähnliches Stück von gleichfalls nur zwei Strophen steht nun auch am Schluss des ersten Buches: was also lag näher als hierin eine Absicht des Dichters und eine auf den Organismus der vier Odenbücher deutende Einrichtung zu erkennen.

In der That fühlte ich mich darin auch ganz sicher, bis zu meiner Ueberraschung Lehrs die ganze Schlussode des zweiten Buches als unecht bezeichnete, und diesmal mit Gründen, welche, wenn auch nicht sofort überzeugend, doch aufmerksam machten. Ich halte deshalb für nöthig dieses Stück einer erneuten Erwägung zu unterziehen, um so mehr, als es sich um ein Allgemeineres handelt, denn wenn dies Gedicht nicht dem Dichter gehört, wäre allerdings die ihm beigelegte Absicht nicht vollständig aufrecht zu erhalten und die mir so nahe gebrachte Combination könnte erschüttert sein.

Peerlkamp hatte sich begnügt die dritte Strophe, welche die Metamorphose des Dichters in den Schwan in ovidischer Art ausführt, als untergeschoben zu bezeichnen, mit sehr richtigem Gefühl, und Meineke ist ihm darin gefolgt, während Haupt sich dazu nicht entschliessen konnte. Aber Peerlkamp behielt das Folgende, das nicht viel weniger anstössig ist, noch bei, und suchte, gleich wie Bentley, hier mit Emendation des Wortes aufzuhelfen. Ersterer, zugleich um den Hiatus Daedaleo ocior loszuwerden, gab tutior, letzterer audacior, beides nicht ausreichend, da das Ominöse tiefer liegt, überhaupt in der Erwähnung des Icarus, der gar nicht hieher passt. Ich habe ausserdem noch aufmerksam gemacht, dass die Ausbreitung eines römischen Dichternamens bis so weit, als das Gedicht bezeichnet, ein Anachronismus sei und solche Worte nicht dem Horaz beizumessen seien, abgesehen von dem Ungeschick im Ganzen und Einzelnen. So habe ich denn gewiss Grund gehabt, das Gedicht mit V. 8 zu schliessen und bin keineswegs in Gefahr, wenn ich in jenen beiden Strophen das Ursprüngliche erkenne, aber es bleibt dennoch die Frage, ob dies von Horaz oder einem Anderen komme.

Was Lehrs bewegt, das ganze Stück zu verwerfen ist in V. 2 das biformis und dass die dritte Strophe von nicht zu verkennender Verkehrtheit dennoch nicht fehlen könne, da, wenn mit dieser der albus ales fortfalle, im ganzen Gedicht keine Beziehung auf dem Schwan verbleibe. Aber dem ist nicht so, denn gleich in der nächsten Strophe finden wir den canorus ales, und warum ist denn auch der Schwan hier unerlässlich? genügt nicht die einfache Beflügelung, die in der penna biformis hinreichend ausgedrückt ist? Ich kann daher die Unechtheit nicht für so stark erwiesen, so auf der Hand

liegend halten und muss jedenfalls hervorheben, dass das Gedicht mit zwei Strophen keine verwerfliche Arbeit ist, vielmehr eine recht schätzbare, die besonders in dem Ausdruck invidiaque major eine gewisse Hoheit annimmt und das Selbstgefühl der Unsterblichkeit mildert durch die Art, wie Maecenas damit in Verbindung gebracht wird. Und dennoch bin ich geneigt Lehrs darin beizustimmen, dass wir hier nicht vor einem echten Werk des Dichters stehen, dass vielmehr der Verfasser habe ein Gegenstück machen wollen zu dem Schlussgedicht des dritten Buches, dem exegi monumentum — das er aber noch in seiner wahren Gestalt, d. h. wie wir es in zwei Strophen herstellen, muss gelesen haben. Mein Grund ist hauptsächlich der, Horaz könne sich am Schluss des zweiten Buches nicht stärker ausgedrückt haben als am Schluss des dritten, denn das non omnis moriar klingt ungleich bescheidener, als hier der biformis vates und die so bestimmt ausgesprochene Unsterblichkeit: non obibo — aber das Hinschweben über die Länder und das urbes relinquam und neque in terris morabor ist allerdings, wie L. ganz richtig gesehen, in nicht geringem Grade befremdlich; den Horaz sich beflügelt und weithin fliegend zu denken, wenn auch nicht als Schwan, ist immer seltsam, um nicht zu sagen komisch, und steht ganz gleich der Phantasie des Fälschers in Ode I, 1, welcher den Horaz mit Nymphen und Satyrn tanzen lässt.

Es kommt hinzu, dass mit ungleich grösserer Feinheit das Buch seinen Schluss bereits hat, nämlich in der unmittelbar vorhergehenden Ode: Bacchum in remotis, und auch hier kommt eine Hindeutung auf des Dichters Unsterblichkeit vor; aber wie anders! Nämlich in der Anrede an die Nachwelt: credite posteri. Er kann sie nicht anreden, wenn er nicht selbst zu ihr gelangt. Und dies leicht hingeworfene Wort steht in der Ode voll dichterischer Berauschung

Hienach wird denn meine Ansicht von den Schlussgedichten nicht gefährdet, sie erleidet nur eine gewisse Modification, und wird in dieser sogar bestätigt, denn die zwei Strophen der Nachahmung in Ode II, 20 entsprechen nur eben den beiden Strophen des Originals, Ode III, 30.

VIERZEHNTES BUCH.

Non quivis videt immodulata poemata judex.
Horat.

I.

LALAGE.

Je mehr und mehr haben wir das Zeugniss des Diomedes sich bewähren sehen, aber es ist noch ein Fall übrig, in welchem es wohl bei Manchem dem Zweifel begegnen möchte, denn es betrifft nicht Geringeres als das bekannte Integer vitae und die süsslächelnde Lalage. Diomedes hat die Ode in seinem Exemplar nicht gehabt: kann sie darum unecht sein? Ich würde allerdings auch Bedenken haben, käme nicht Anderes hinzu, zumal da das Zeugniss des Marius Victorinus damit nicht im Einklang ist, denn dieser sagt (lib. IV, p. 2612 P.): Crispe Salusti nisi temperato: Hoc metro, id est hendeca, syllabo Sapphico, usus est primo libro novies — was auf unsere Ausgaben zutrifft, womit freilich auch zugleich drei andere sehr verdächtige Stücke des ersten Odenbuches geheiligt wären. Aber derselbe Gewährsmann führt uns im zweiten Buch auf die Verwerfung von nur noch mehr Stücken als Diomedes (s. w. u.).

Wir werden uns jedenfalls hier den inneren Gründen zuwenden müssen. Die Liebhaberei für die Ode, die namentlich auch durch eine, übrigens wenig zum Text passende, musikalische Composition beliebt geworden ist, muss selbstverständlich aus dem Spiel bleiben, es könnte sogar möglich sein, dass der moderne Charakter des Stückes beigetragen hätte es zusagend zu machen. Etwas von diesem Charakter ist denn wohl auch gefühlt worden, namentlich von Lehrs (s. o.), der nur die beiden erten Strophen als von Horaz kommend anerkennen will. Er sagt: „In dieser Ode können nur die beiden ersten schönen Strophen von Horaz sein, und sind es wahrscheinlich. Im Folgenden hat man (Peerlkamp und Meineke) die vierte Strophe quale portentum herausge-

worfen, die allerdings lächerlich greulich ist. Aber was ist denn damit viel gewonnen? Dass mit den beiden letzten Strophen der Faden ganz abreisst, ist doch unleugbar. Alle Uebergänge oder Uebergangspartikeln, die man versuchen wird, werden die Lächerlichkeit an den Tag legen. Etwa: und wie kein Wolf, so wird auch kein Klima mich abhalten Lalage zu besingen. Wie ist's denn aber mit der dritten Strophe? Dass sie im höchsten Grade das Bedenken herausfordert mit dem Abfall des Tons gegen die ersten, darauf darf man bestehen. Ich habe nicht umhin gekonnt, mich manchmal mit einer Fiction zu vergnügen." — Ueber diese Fiction habe ich mich schon oben geäussert, aber abgesehen von einer gewissen Wunderlichkeit, die selten bei Lehrs ausbleibt, ich finde in den Worten ebenso viel Falsches als Richtiges. Die ersten zwei Strophen geben kein horazisches Gedicht, wie es z. B. in Ode I, 3, Ode III, 19 u. A. der Fall ist, sie bedürfen vielmehr, um nicht seltsam zu sein, einer solchen Ausführung, wie sie folgt, denn im Ernst kann ja doch niemand glauben, es werde das gute Gewissen statt der Waffen im unwirthbaren Kaukasus Schutz gewähren; demgemäss kann ich denn auch den Abfall des Tons in der dritten Strophe nicht zugeben, erkenne vielmehr in den ersten Strophen nur die passende Einleitung zu dem Folgenden; auch ist ja die Beziehung von inermis, V. 12, auf jaculis und pharetra unverkennbar. Man könnte danach wünschen, dass beides näher zusammenrücke, und die zweite Strophe, mit dem sive sive ausfalle; allein die Beziehung bleibt, auch wenn die Strophe besteht, sie tritt nur etwas später ein, nachdem man darauf mehr gespannt worden, und was sich sonst etwa einwenden lässt, liegt im Charakter des Ganzen, so dass ich gern zurückziehe, was ich im Minos, S. 78, zu Gunsten der Ode versucht habe.

Nach meiner Anschauung ist daher das Gedicht ein untrennbares Ganze, ja ich glaube sogar, dass Peerlkamp, dem Meineke folgt, auf falscher Spur gewesen ist, wenn er die vierte Strophe: quale portentum — ausschied, denn die hier herrschende Uebertreibung hält gleichen Schritt mit dem Uebrigen, ja es gehört wesentlich zum Ganzen und dem hier herrschenden Ton, dass vom Wolf noch weiter aufgestiegen wird bis zum Löwen. Es bleibt also nur übrig, entweder das

Ganze zu erhalten, oder das Ganze zu verwerfen. Als Werk des Horaz zu erhalten? Da kann ich bejahend nicht mitstimmen, wie sehr ich in ihrer Art die Ode nicht preis geben mag.

Allerdings, ich finde auch eine Abweichung des Tons, aber nicht der einzelnen Strophen von einander, sondern des ganzen Gedichtes von allen übrigen des Horaz. Durchhin hat die Ode etwas Sentimentales und Nebelhaftes, ja geradezu Modernes, im Klang und Fall der Worte, wie in allem Einzelnen, weit entfernt von der Art des Horaz, den wir derb und realistisch finden gerade in Bezug auf seine Liebschaften. Wer stiesse nicht an bei der Zeile: dum meam canto Lalagen et ultra — denn der im Spazierengehen seine Geliebte besingende Horaz, vielleicht mit der Lyra im Arm, ist eine Vorstellung, welche nur einem Späteren gehören kann, nimmermehr dem Dichter selbst. Ueberall vertraut das Gedicht dem Klang und darf nicht angesehen werden auf einen prägnanten gesunden Sinn. Man fasse nur die Schlussstrophen recht ins Auge, die sich wieder in die Ferne ergehen, nach Nord und Süd; aber Nebel und Kälte und wiederum sengende Hitze, wahrlich das sind gleich schlechte Situationen für die Liebe und den Liebenden, zumal in Abwesenheit der Geliebten! Und nun der Zusammenhang des integer vitae, wofür der Dichter sich ohne weiteres selbst ausgiebt, mit dem nicht nur schonenden, sondern sogar fliehenden Wolf! Dabei ist vom integer vitae bis zum sceleris purus noch ein allzu weiter Abstand, als dass beides so unmittelbar verbunden werden dürfte: Von Verbrechen frei sein ist sicherlich nichts, das irgend Anspruch hätte auf so besondere Bevorzugung; es braucht mehr, um, nach unserer Art zu reden, ein Sonntagskind zu sein. Das wusste, das fühlte Horaz auch sehr wohl, denn wo er Aehnliches hat, ist es die Gunst der Musen, der er mehr dankt, als anderen Sterblichen zu Theil wird. Dies finden wir, wo er dem durch den Fall des Baumes ihm drohenden Tode entging und dies spricht sich aus in Ode III, 4, hier selbst in der gefälschten Strophe:

Vestris amicum fontibus et choris
Non me Philippis versa acies retro
Devota non extinxit arbor
Nec Sicula Palinurus unda —

Und dies Gefälschte wurde wieder das Original, dem die übertreibende Nachahmung gefolgt ist, in einer Zeit, wo Horaz schon selbst zur Fabel geworden.

So finde ich denn überhaupt, im Ganzen und im Einzelnen, den Charakter einer anderen Zeit als der augusteischen: die Worte fliessen leichter und glatter, ja melodischer, musikalischer, mehr nach Art der neueren Lyrik: Horaz hat überall mehr Zeichnung, und scharfen Umriss, hier ist alles mehr Farbe, im Fall des Verses sich gefallend, wobei der Verstand ein wenig beurlaubt wird — dergleichen Dichter giebt es stets in Perioden, welche der eigentlichen Blütezeit folgen, so ja auch sehr kenntlich bei uns und in der Gegenwart. Das findet denn aber stets seine Freunde, wie ja auch der falsche Anakreon.

Aber gerade auf dieser Seite besitzt die Ode mein Interesse; scheint die Sprache in ihrem leichteren Fluss sich doch selbst näher dem Leben zu halten, gesangartiger, musikalischer zu werden, so dass man schon etwas von dem Ton des Volksgesanges, im Gegensatz der gelehrten Kunst, zu vernehmen glaubt, ähnlich wie ich dies auch im Pervigilium Veneris zu erkennen glaube.

Nun kommt auch eben diese Lalage noch sonst bei Horaz vor: jedoch wie anders — als die immitis uva, welche der ungenannte Freund nicht zu früh berühren solle. Aber diese Ode, sehr auffallend, hat ihren Ort im zweiten Buch als fünfte gefunden, während wir das Integer vitae im ersten, Ode 22, lesen! Und auch schon das ist auffallend, dass hier Lalage als dauernde, ja als einzige Geliebte des Dichters erscheint: dum meam canto Lalagen — wo bleiben da Lydia, Chloe, Glycera? Namentlich das Verhältniss zu Lydia, wovon sogleich, ist ganz unvereinbar mit einer so eingeführten Lalage. Desgleichen ist schon die Stelle, an welcher wir die Ode finden, in hohem Grade befremdend, denn was folgt? Die Ode an Chloe, welche aufhören soll der Mutter zu folgen — tempestiva sequi viro. Also unmittelbar darauf eine andere Neigung. Ganz unmöglich.

Aus alledem wird nun je mehr und mehr klar, dass wir, mit Diomedes, das Gedicht nicht als ein horazisches anerkennen dürfen, so wenig wie Horaz sein eigener Nachahmer sein kann. Es scheint auch die Absicht der Unterschiebung

vorzuliegen, wenn gleich nicht einer so directen und unmittelbaren, wie in nicht wenigen anderen Fällen; ich schliesse dies nicht sowohl aus der Lalage, sondern vielmehr aus dem angeredeten Fuscus, den wir Epist. I, 10, 1 und Satir. I, 9, 61 und I, 10, 83 finden, am letzteren Ort im Gefälschten — oder sollte dieser Fuscus ein anderer als Aristius Fuscus sein, den ein anderer Dichter, ein später Nachahmer des Horaz, angesungen hätte, so dass dessen Gedicht unter die Oden des Originals gekommen wäre?

Wird es schwer sein hier zu etwas Positivem zu gelangen, so dürfte doch in zwei Punkten Sicheres gewonnen sein: das Gedicht gehört nicht dem Horaz, und: auch in diesem Fall hat sich das Zeugniss des Diomedes bestätigt, so dass dasselbe nun auch rückwärts mehr Kraft gewinnt für die übrigen Fälle.

II.

LYDIA.

Nach dem soeben Dargestellten ist von den fünf Oden, welche in dem Verzeichniss des Diomedes vermisst werden, und von denen uns bereits drei aus inneren Gründen verdächtig waren, nunmehr auch eine vierte von gleicher Art erschienen, es bleibt mithin nur noch Eine übrig, Ode I, 25: Parcius junctas quatiunt fenestras — und dringender wird nun die Frage, was eine unbefangene Kritik von dieser zu halten habe.

Allerdings ein Problem, welches zu den schwierigsten gehört, denen wir überhaupt begegnen; aber es hat uns nun die Verwerfung der Integer vitae einigermaassen den Weg geöffnet, denn es handelt sich nunmehr um die Anordnung der Oden und ihren inneren Zusammenhang, namentlich der erotischen, und hier kann erst Licht werden, wenn wir vorweg die genannte Ode beseitigen. Sie collidiert nämlich in unerträglichster Weise mit denjenigen Oden, welche der Lydia gewidmet sind. Lydia kommt mit Namen vor in vier Oden, nämlich I, 8, I, 13, I, 25, III, 9, und es ist klar, dass der Dichter dies Verhältniss in den Vordergrund stellen will. Die fragliche Ode gehört nun aber mit in diese Reihe.

Demnächst ist aufmerksam zu machen, dass eine andere Ode, nämlich Ode III, 10, an der Stelle, wo wir sie lesen, ganz unmöglich ist. Der Dichter hat sich soeben mit Lydia versöhnt, die wiederkehrende Liebe ist feuriger als sie es je gewesen, und unmittelbar darauf sollte derselbe Dichter sich einer anderen zuwenden, im Nordsturm auf ihrer Schwelle schmachten, Lydia, die für ihn sterben will, ganz vergessen haben, um der grausamen Lyce zu verfallen! So, fürwahr,

konnte Horaz nicht dichten, und falls er so gedichtet hätte, wahrlich nicht so die Gedichte ordnen! Hier also haben wir auf der Hut zu sein.

Sehen wir nun ab von diesen beiden Fällen, die mit gutem und bestem Grund beseitigt werden müssen, so tritt uns in der Reihenfolge der erotischen Gedichte ein ganz unverkennbarer Zusammenhang entgegen, jede der bezüglichen Oden steht an der Stelle, an welcher sie ihren natürlichen Ort und ihre poetische Wirkung hat, so dass wir, was nicht hoch genug anzuschlagen ist, dadurch eine Bürgschaft erhalten, dass wir, namentlich im ersten Buch, diese Oden in derjenigen Folge haben, welche auf die Intention und die Hand des Dichters verweist.

Es verlangt dies eine nähere Ausführung. Die erste der erotischen Oden im ersten Buch ist I, 5, ein vorzügliches, hochfeines Stück. Horaz führt uns eine reizende, verführerische Hetäre vor, ihrer Liebe erfreut sich ein Jüngling, nicht ahnend, was er noch werde zu leiden haben. Der Dichter fürchtet für ihn; sich selbst fühlt er sicher, er sei gewarnt und scheue das Feuer, gerettet aus den Wogen hat er sein Opfer der Gottheit dargebracht. Es wird ihn nicht schützen: es ist dies eben die geistreiche Einleitung zu dem, was folgt.

Das nächste Stück der Reihe, um nicht zu sagen des Cyclus, ist nun dasjenige, in welchem Lydia zuerst mit Namen erscheint, Ode I, 8: Lydia, die per omnes —. Das Gedicht hat Aehnlichkeit mit dem vorhergehenden, tritt aber dem Dichter schon einen Schritt näher, denn hier erscheint Lydia: Der junge Sybaris ist entbrannt in Liebe zu ihr, er ist in Gefahr ein Opfer dieser Liebe zu werden. Auch hier zunächst nur die Theilnahme für den unglücklich Liebenden, noch keine Ahnung, dass eben diese Lydia auch ihn, den Dichter selbst, bedrohen solle.

Diese Gefahr tritt nun im folgenden Stück hervor, Ode I, 13: Cum tu, Lydia, Telephi —. Kein Zweifel mehr, der Dichter ist heftig ergriffen von Eifersucht, und diese ja eben ist das sicherste Zeichen seiner erwachenden Leidenschaft. Aber die Ode deutet auch mit grosser Feinheit an, dass Horaz schon glücklich gewesen, so wie dass er auf eine dauernde Liebe hofft: letzteres in der Schlussstrophe, jenes in Erwähnung der oscula, quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit.

Hier nun tritt unzeitig das Integer vitae dazwischen, aber es irrt uns nicht, denn wir wissen, dass Lalage und Horaz nicht nach seiner Wahl zusammengehören, sondern durch den argen Trug der Fälscher.

Es folgt Ode I, 25: Parcius junctas quatiunt fenestras, d. h. diejenige, der zunächst unsere Untersuchung gilt. Wer sich auf Composition versteht, ähnlich wie Tibull in seinen verbundenen Elegien sie so meisterhaft übt, muss aus dem letzten Stück und seinem Schluss bereits wissen, was er im nächsten zu erwarten hat, was der Dichter vorbereitet, nämlich ein Zerwürfniss. Dem entspricht nun allerdings die Ode; aber sie thut darin, so scheint es, des Guten zu viel. Nicht genug, dass der Dichter die Geliebte anklagt, seinem Zorn die Zügel schiessen lässt, sie verwünscht, er freut sich, dass sie bereits gestraft werde, dass die Bewerber sie verlassen — weil sie gealtert, weil man jüngeren den Vorzug gebe. Kommt hier auch Uebertreibung und Illusion auf Rechnung des Zornergusses, so liegt doch allerdings in dem zu starken Farbenauftrag ein Verdachtgrund, der in Verbindung mit dem Zeugniss des Diomedes die Zweifel an der Echtheit des Stückes vermehren kann.

Der Schluss und Abschluss des kleinen Romans ist gegeben in der Ode, welche uns Horaz und Lydia in Wechselrede darstellt, eine der schönsten und beliebtesten und deren Echtheit gewiss ausser Zweifel ist; nur fällt auf, dass dieses Stück erst im dritten Buch erscheint, während die drei anderen mit dem Namen Lydia dem ersten Buch angehören, und im zweiten von ihr nicht weiter die Rede ist. Die Sache erklärt sich wohl, denn das Gedicht spricht ja selbst von einer Wiederkehr der Liebe nach längerer Unterbrechung. Jedenfalls haben wir hier den festen Punkt, auf welchen jene anderen Stücke von Lydia hinzielen, sei es nun, dass sie sämmtlich dem Horaz angehören, oder zum Theil der Fälschung.

Allerdings ist anzunehmen, dass, wenn es unter den erotischen Oden des Horaz Bezüge derselben auf einander giebt, die Fälschung davon nicht nur Kenntniss gehabt, sondern dies auch in ihrer Weise genutzt haben werde. Anderntheils aber ist wohl zu erwägen, dass Stücke, welche an sich und vereinzelt weniger bedeutend erscheinen, doch eben durch den Zusammenhang an Bezüglichkeit und Bedeutung gewinnen können,

so wie sie als Theil eines grösseren Ganzen gefasst werden, ein Fall, der bei den Oden I, 8 und I, 13 eintreten würde, so dass ihr Anspruch auf Originalität dadurch nur wachsen müsste.

Auf Ode I, 25, die fragliche, passt dies nun freilch nicht, denn hier finden wir nicht ein Zuwenig, sondern vielmehr ein Zuviel und die Schlussode selbst deutet nicht auf eine so hohe Spannung, auf einen so wilden und so rohen Zornausbruch, am wenigsten auf eine solche Grausamkeit von Seiten der Geliebten, auf eine solche Unterwürfigkeit von Seiten des Dichters. Scheint es doch, als ob er selbst sich von ihr abgewendet habe, dass nur eben eine Entfernung eingetreten: rejectaeque patet Janua Lydiae. Es entspricht dies auch bei weitem mehr den feinen Farben, deren Horaz sich zu bedienen liebt und wohl wäre denkbar, dass er, welcher auf höchst aufmerksame, höchst empfängliche Leser rechnet, sich damit begnügt habe, hier eine Pause eintreten zu lassen, dass die Nichterwähnung der Lydia im ganzen zweiten Buch ihm genüge für den Zweck desjenigen Zusammenhangs, welchen er den Stücken von Lydia hat geben wollen. Es genügte ihm und seinem feinen Gefühl, aber sehr verständlich, dass es nicht in gleichem Maass der späteren Auffassung genügte, sehr begreiflich dass die Fälschung gerade hier anknüpfte und eingriff. Da dürfen wir uns denn nicht wundern über die starken Ausdrücke — in anguportu — flagrans amor et libido, quae solet matres furiare equorum — saeviet circa jecur ulcerosum — wofür zum Theil die Farben bei Catull bereit lagen.

Vielleicht gab es sogar ein Zwischenstadium. Ich kann hier eine Vermutung nicht unterdrücken, die mit einer gewissen Zudringlichkeit entgegen tritt. Ein Stück sehr verwandten Inhalts ist Ode III, 10: Extremum Tanain si biberes Lyce — welche wir schon im Vorbeigehen berührt haben. Es musste ihre Stellung unmittelbar nach Donec gratus eram tibi auffallen, wohin sie nur durch einen Act der Gewalt verschlagen sein kann und wodurch ihre Beziehung zu unserem Cyclus nur noch mehr hervortritt. Es ist ferner schon aufmerksam gemacht worden, dass die erste Strophe mit dem Namen Lyce zum folgenden sehr wenig stimmt, dass mithin die Ode, so wie wir diese Strophe fernhalten, wiederum noch näher in

die Progression der Oden von Lydia rückt. In der That, es gewinnt allen Anschein, als hätten wir hier einen früheren Versuch, die bemerkte Lücke in dem kleinen Roman auszufüllen, einen Versuch, der aber nicht geglückt ist, der von einem anderen verdrängt wurde, und dies sogar mit einem gewissen Recht. Während er nämlich uns die Geliebte und deren Verhältnisse in bestimmterem Umriss zeigen will, irrt die Zeichnung seitwärts ab in einer Weise, welche nicht mehr zum Ganzen passt, denn es wird der Liebende theilnahmlos in den Haufen anderer Bewerber gestellt, was er mit Ruhe hinnimmt und ganz in der Ordnung findet, dann aber wird aus der Geliebten etwas ganz anderes gemacht, sie ist verheiratet, sie wohnt in einem stattlichen Hause, das inmitten seiner Gemächer einen Garten, und gar Hain einschliesst! Und dann wieder, nach beiden Seiten unpassend, wird sie mit Penelope verglichen! Gewiss lag hier eine Correctur nahe; ich habe nun aber noch den Verdacht, es könnte eben der, welcher diese Correctur machte und dem ersetzenden Gedicht grellere Farben gab, zugleich das Seinige gethan haben, um das rivalisirende Gedicht zu verdrängen, eben dadurch, dass er es nicht nur an die Stelle setzte, wo wir es jetzt finden, sondern auch, dass er ihm eine Strophe vorsetzte, durch welche es einer ganz anderen Geliebten, der Lyce und nicht mehr der Lydia zufiel und die Phantasie des Lesers fernab von Rom an den Tanais gewiesen wurde. In der That sind die Umstände, welche wir vorfinden, sehr seltsam und der literarische Trug, welcher auf diesem Felde geübt wird, ist wahrlich von der Art, dass ihm das Aeusserste kaum zugetraut werden. Ich bemerke nur noch, dass, selbst wenn wir auf die angedeutete Beziehung nicht eingehen wollten, uns dies Gedicht in eine ganz andere Region führt, hier ist alles aus den Elegikern entlehnt, zunächst aus Tibull, und nichts passt auf Horaz, weder auf seine Art zu lieben, noch dergleichen künstlerisch zu gestalten, es ist aber eine andere, ihm fremde Kunstart, jedenfalls also das Gedicht nicht ihm gehörig. Wenn aber das, so kann seine Entstehung kaum anders gedacht werden als nach unserer Vorstellung.

Aber auch ohne solche Bedenken, wie wir sie haben, auch ohne Zusammenhang, auch als vereinzelt stehend, ist die Ode voll innerer Schwierigkeit, wie sie denn auch den

älteren Kritikern schon Arbeit gegeben, und den Auslegern Noth gemacht. Aber die verschiedenen Versuche der Emendation haben wenig gefruchtet, und im Grunde hat man sich erst neuerdings mit Resignation zufrieden gegeben. Am scheinbarsten noch das zuerst von Aldus gebrachte Euro, V. 20, statt des handschriftlichen Hebro, wie es denn von Rutgers empfohlen und von Bentley verfochten, jenes als unmöglich dargestellt wird. Aber der Eurus nimmt sich schlecht aus neben dem Boreas in der dritten Strophe. Scaliger konnte nicht über diese Strophe fort und Bentley wollte hier bacchata statt bacchante, in der zweiten Strophe aber longam noctem statt longas noctes, alles mit richtigem Gefühl eingegebene Bedenken. Der Grund des Uebels liegt aber tiefer, als dass durch Aenderung des einzelnen Wortes Abhülfe werden könnte, denn hier ist alles unklar und innerlich zusammenhangslos. Der gereizte Dichter freut sich, dass Lydia schon weniger von Jünglingen gesucht werde, und in demselben Athem sagt er: ich suche Dich weniger, Du hörest seltener meinen zärtlichen Zuruf. Ich meine, jenes könne er nur sagen, wenn er selbst sie schon ganz aufgegeben habe, aber nicht, wenn er überhaupt noch sie besucht, am wenigsten, wo er eben selbst an ihrer Thür verweilt, und sich eben noch ihren tuus nennt! Dazu die schwierige, hölzerne und verdrehte Construction: me tuo longas pereunte noctes! Wenn Bentley den Singular verlangte, so wollte er den Widerspruch mit der ersten Strophe mildern, den Horaz in einer bestimmten Nacht so sprechen und die nachfolgende Verwünschung ausstossen lassen.

Und glaubt man denn, Horaz sei jemals ein Liebhaber in der hier geschilderten Art gewesen, der lange Nächte, oder auch nur Eine lange Nacht, wie Bentley will, auf der Schwelle der Geliebten zugebracht, er welcher an Tibull, der ja eben hier nachgeahmt wird, die Worte richtet: Albi, ne doleas plus nimio memor Immitis Glycerae. Ebenso wenig kann er Lydia so herabsetzen, wie es hier geschieht, indem sie nämlich uns dargestellt wird gleich Gewerbtreibenden der niedrigsten Art. Ich behaupte sogar, es widerstrebe dem Dichter Horaz überhaupt schon, seine Figuren in so prosaischer Deutlichkeit und Ausführlichkeit zu zeigen.

Man könnte uns einwenden, auch in einem anderen Gedicht, in Ode III, 10, 3 nenne Horaz sich porrectum ante fores,

wo Bentley emendiert projectum, aber man kann es nicht mehr, seit wir uns über diese Ode bereits ausgesprochen, sie ist eben so verdächtig, eben so unecht, ja sogar die sehr wahrscheinliche Ursache der gegenwärtigen, also kein unabhängiges Beweisstück. Also umsonst alles, was irgend zur Rettung versucht werden kann; also — man finde sich darein, das Gedicht, das eben nur Worte zusammenstellt, zu verwerfen, es einer unkünstlerischen Hand zuzuweisen; man sehe die Nothwendigkeit ein, Horaz davon zu befreien.

Scheidet nun von den vier Oden, in denen Lydia mit Namen genannt ist, Ode I, 25 aus, so bleiben ihrer immer noch drei, und es dringt von neuem die Frage an, ob denn diese drei nun unzweifelhaft dem Horaz gehören, der uns hier jenen fortschreitenden Roman geben wollte, oder ob an dem einen oder anderen Stück die stets geschäftige Hand der Fälscher sich betheiligt habe. Wenn dies an sich nicht unwahrscheinlich ist, so darf man darauf nur die Stücke näher ansehen, um sich sagen zu müssen, dass Ode I, 8: Lydia die, per omnes — in ihrer Trockenheit, in dem Mangel an Poesie, in dem nahen Anklang an Ode I, 5: Quis multa gracilis — allerdings in nicht geringem Maass diesem Verdacht unterliegt. Auch in Beziehung auf Ode I, 13: Cum tu Lydia Telephi können Zweifel aufkommen, die ich indess nicht allzu sehr unterstützen will, wenigstens nicht hier sogleich, denn es muss zuvor noch zugesehen werden, wie Horaz sich in ähnlichen Fällen verhält.

III.

DIE EROTISCHEN ODEN.

Es giebt noch andere Oden erotischen Inhalts, in welchen dieselben Namen vorkommen, in denen sich auch eine mehr oder weniger erkennbare Beziehung der Stücke auf einander ergiebt, es fragt sich nur, ob diese Beziehung Intention des Dichters sei, oder Werk der Interpolatoren.

Viermal begegnen wir in den Oden dem Namen Glycera; Ernesti's Index nominum verzeichnet: Tibulli amica I, 19, 5; Horatii amica I, 19, 5; I, 30, 3; III, 19, 28. Von der Geliebten Tibulls ist unter unserem Gesichtspunkt abzusehen, aber Ode I, 19 haben wir, s. o., der Fälschung zuweisen müssen, das Gleiche aber gilt von Ode I, 30, und in Ode III, 19 steht der Name in der unechten Strophe, wir befinden uns hier ganz im Gefälschten. Und doch ist auf eine ganz bemerkenswerthe Beziehung hinzuweisen: in Ode I, 19 nämlich opfert Horaz der Venus, damit diese ihm gelinder nahe, in I, 30 dagegen opfert Glycera der Venus:

> O Venus, regina Cnidi Paphique,
> Sperne dilectam Cypron et vocantis
> ture te multo Glycerae decorum
> Transfer in aedem —

Sie scheint also erweicht zu sein. Durch diesen Zusammenhang gewinnen nun beide Stücke allerdings an Inhalt und können nicht mehr wegen allzu leichten Gewichts sogleich verworfen werden, allein es bleiben immer noch Bedenken anderer Art und poetischer Gehalt wird noch immer vermisst. Ich bin nun aber nicht geneigt, die Unterschiebung beider Gedichte Einer Hand zu geben, welche durch die Bindung

derselben unter einander täuschen wollte, glaube vielmehr auch hier nur jener zwiefachen, mit einander wetteifernden Fälschung zu begegnen, die uns in verschiedenen Gestalten entgegen tritt. Hiemit wäre denn auch das Befremdliche beseitigt, dass derselbe Name als Geliebte des Horaz und des Tibull erscheint.

Auch Neära, in Ode III, 14, wird wohl gänzlich aus dem Catalog horazischer Liebschaften zu streichen sein; sie kommt aus Epod. XV, 11 in diese stark verdächtige Ode.

Dreimal kommt Lyde in unseren Texten vor; aber auch eben so oft im wahren Horaz? Im Echten erscheint sie uns, leicht eingeführt in Ode III, 28, dann III, 11, wo Mercur helfen soll, sie dem Dichter geneigt zu machen, endlich in der vielfach bedenklichen Ode II, 11 als devium scortum. Sollte die erbetene Hülfe des Mercur den Fälscher auf diesen Weg geführt haben? Ich komme darauf zurück.

Anders und schwieriger ist es mit Chloe, denn dass diese Beziehung zum Dichter hat, sagt er uns selbst und er sagt es sogar der Lydia: me nunc Thressa Chloe regit. Wir finden sie wieder in Ode I, 23: Tandem desine matrem Tempestiva sequi viro. Die Beziehung ist leicht und fein, wie wir es von Horaz gewohnt sind. Nun kommt aber diese Chloe noch zum dritten vor in Ode III, 26: vixi puellis nuper idoneus — in welcher Peerlkamp in Beseitigung der mittleren Strophe einen Ausweg suchte, auf dem wir ihm aber nicht folgen konnten. Ich halte die Ode für einen schwachen Doppelgänger von Ode IV, 1, von der sogleich. Schon die Stelle, an welcher wir sie lesen, erregt Verdacht: sie steht hinter der Ode, in welcher Horaz sich mit Lydia versöhnt, der Chloe entsagt, er kann also nicht die Venus anrufen: Regina, sublimi flagello Tange Chloen semel arrogantem.

Wie eben bemerkt, wir finden dasselbe Motiv in der Ode, welche den Eingang des vierten Buches macht, hier von dem Knaben Ligurinus, und neben dieser Ode kann jene sich in keiner Weise behaupten. Aber auch dieser Ligurinus wird uns in der Kürze noch wieder gebracht, Ode IV, 10, aber nicht in einer Weise, welche mich Original erkennen lässt.

Endlich ist noch der Beziehung von Ode III, 10: Extremum Tanain si biberes Lyce und Ode IV, 13: Audivere,

Lyce, di mea vota di — näher ins Auge zu fassen. Ich habe bereits beide als unecht bezeichnet und erkenne nun in letzterer das Gegenstück zur ersteren, jedoch von anderer Hand, ursprünglich in zwei Strophen, dann aber vermehrt, etwa von demjenigen, welcher Ode III, 10 verfasste, um seinem Rival das Spiel zu verderben, wovon auch sonst Beispiele.

IV.

DIE EROTISCHEN MOTIVE.

Fassen wir zusammen, was sich in Folge unserer verschiedenen Reductionen ergeben hat, so schmelzen die Liebschaften des Horaz stark zusammen, wiewohl nach den Aeusserungen in Epod. XI, 3: Amore qui me praeter omnes expetit Mollibus in pueris aut in puellis urere, oder nach Satir. II, 3, 325: mille puellarum, puerorum mille furores schon auf eine gewisse Anzahl zu rechnen wäre. Sie nehmen jedenfalls in den Oden eine mehr poetische Gestalt an, und wer unterscheiden will, was als ganz unverdächtig verbleibt, wird wahrnehmen, dass hier der Charakter der Mässigung und einer mehr zarten als sinnlichen Auffassung vorherrschend ist, im Zusammenhang mit der Art, wie die domina des Mäcenas, Od. II, 12 gefeiert wird und wie das Regiment des Augustus es verlangte; der Vergleich mit den Epoden, so wie innerhalb der Oden der Vergleich des Echten mit dem Unechten wird hier einen merklichen Abstand erkennen lassen. Nun beziehen sich auch nicht wenige der erotischen Oden gar nicht auf Horaz, sondern auf dessen Freunde: der an Mäcenas gerichteten ward schon gedacht, ebenso Ode I, 33, an Tibull, wo freilich die letzte Strophe abzuscheiden ist (s. o.), dann Ode I, 5, wo der gefährdete puer aber nicht mit Namen genannt ist, und von derselben Art Ode I, 8, während Ode I, 11 mit der abergläubischen Leuconoe, und Ode I, 16, mit der Ungenannten, nur kaum noch erotischen Charakter behalten, zumal wenn wir genöthigt werden auch hier eine leichte Ausscheidung zu machen, s. w. u. So bleibt denn neben Lydia eben nur die mit so viel Zartheit behandelte Chloe. Im

zweiten Buch Ode 5 ist nun auch Lalage, welche nicht mehr das Integer vitae zur Seite hat, die Geliebte eines Freundes und in Ode II, 8 wird Carine entschieden abgelehnt. Im dritten Buch, Ode 7, bleibt Asterie ohne nähere Beziehung zum Dichter, ebenso Neobule und Ode III, 15, als ein schwacher Doppelgänger der eben genannten, ist in nicht geringem Grade verdächtig; die uxor pauperis Ibici aber hat in keiner Art die Leidenschaft des Dichters erregt. Ode III, 20: Non vides quanto videas pericle würde wieder in die Reihe der Liebschaften Anderer gehören, wenn nicht vielmehr mit Peerlkamp und Lehrs das Stück zu verwerfen wäre, und gleiches gilt in Ode III, 10 von der stolzen Lyce, auf deren Schwelle der Dichter nimmermehr kann gelegen haben. Auch für die rustica Phidile, Od. III, 23 ist kein Interesse des Dichters zu entdecken. In III, 11 und III, 28 behalten wir freilich Lyde, dann im vierten Buch Ligurinus und die Einladung an Phyllis, Od. 11, die aber viel weniger ihr gilt, als dem Mäcenas, der durch eine artige Wendung soll geehrt werden. Das also ist alles, was von den Amours d'Horace verbleibt, welche ehemals die französischen Kritiker und Ausleger so lebhaft beschäftigt haben.

So ist denn, wenn es darauf ankommen sollte, auf dieser Seite wenig Hoffnung aus der Poesie des Horaz die Prosa seines Lebens zu ermitteln. Es wird bald erkannt, dass in nicht wenigen Fällen die genannten Damen sich bemühen müssen, um dem Dichter eben nur ein poetisches Motiv zu ergeben und dass es eben hierauf hauptsächlich abgesehen ist. Diese poetischen Motive zu überblicken, dürfte nunmehr die Aufgabe sein, denn in ihr liegt ganz besonders der Reichthum des Dichters.

Da finden wir die Leidenschaft der Freunde und die eigene, für jene die sorgenvolle Theilnahme, die warnende, die zur Schonung mahnende, da finden wir die glückliche und die unglückliche Liebe, die scheue und die feurige, die verstolene, die zudringliche, die aufbrausende Leidenschaft und die Verwünschung, die Entsagung und die Wiederkehr. Sehr bezeichnend ist namentlich auch der Gegensatz der Oden II, 5: Nondum subacta — und I, 23: Vitas hinnuleo — nämlich in dem tempestiva sequi viro und der immitis uva. Einzelne Stücke geben einen ganzen Roman und lassen kunstreich

auf engstem Raume ein umfassendes Bild erscheinen, andere geben sich das Ansehen es zu sein, um einem Compliment als Folie zu dienen. Gegenüber dieser Fülle der Motive und der Erfindung muss denn die abschwächende Wiederholung von der Hand der Fälscher in ihrer Dürftigkeit erscheinen; jenes ein Reichthum, der dem Dichter wesentlich ist und der durch die Ausscheidungen, so viel ihrer sind, keinen Abbruch erleidet, da diese immer nur die matten Abbilder treffen.

Und hier ist nun eine Ode noch besonders ins Auge zu fassen, wobei es sich zugleich um eine Rettung des Dichters handelt. Ode II, 4: Ne sit ancillae — wurde von Lehrs verworfen, der wenigstens insoweit Recht hat, als Peerlkamps Kritik, welche die dritte Strophe verurtheilt, nicht für ausreichend und herstellend gelten kann. Die vierte Strophe, welche sich dadurch zu empfehlen scheint, dass sie den Namen Phyllis bringt und sie als flava vorführt, muss gleichfalls gestrichen werden, als mit dem Thema, der Neigung zur ancilla, in Widerspruch stehend, denn sie redet von Königlicher Abstammung, und sonderbar contrastiert innerhalb ihrer das nescias in V. 13 mit dem certe in V. 15. Aber der Dichter kann auch hier gar nicht die Schöne uns darstellen wollen, denn er behält sich dies vor für die letzte Strophe, und hier ist es nicht etwa das wallende blonde Haar, das wenig für das Bild der derberen Schönheit passt, sondern — die runden Waden: Brachia et vultum t e r e t e s q u e   s u r a s Integer laudo. Ich halte diese vierte Strophe aber für die erste Interpolation, der sich dann die von P. bemerkte erst später vorgeschoben hat. S. w. u. Das Gedicht aber stellt sich nunmehr einfach in den vier Strophen her:

Ne sit ancillae tibi amor pudori,
Xanthia Phoceu: prius insolentem
Serva Briseis niveo colore
Movit Achillem;

Movit Ajacem Telamone natum
Forma captivae dominum Tecmessae,
Arsit Atrides medio in triumpho
Virgine rapta.

Crede non illam tibi de scelesta
Plebe dilectam, neque sic fidelem,

Sic lucro aversam potuisse nasci
Matre pudenda.

Brachia et vultum teretesque suras
Integer laudo: fuge suspicari
Cujus octavum trepidavit aetas
Claudere lustrum.

Ich betone hier noch besonders die letzten Zeilen und nehme nicht Anstand die Vermutung auszusprechen, dass sie es ganz besonders sind, welche die Erfindung der Ode möchten eingegeben haben — ein Zug zur Charakteristik des Dichters und seiner feinen Intentionen — jedenfalls ganz anders als das besprochene: vixi puellis nuper idoneus —. Und ich meine, es dürfe dieses Stück in der Reihe der erotischen Oden des Horaz nicht vermisst werden, weil es die beabsichtigte Vollständigkeit der Fälle und Situationen erst schliesst und abrundet; in der That, wir brauchen hier auch die handfeste, reife Schönheit mit den prallen Waden als Gegenstück zu der immitis uva, die lucro aversam zur geldgierigen u. s. w.

Hinsichtlich der mit Strophe 4 ausfallenden Phyllis ist noch zu bemerken, dass Horaz diesen Namen anders verwendet hat in Ode IV, 11, wo er sie einladet, um mit ihm den Geburtstag des Mäcenas zu feiern, also sicherlich nicht die ancilla, an welcher Xanthias Gefallen fand, dass aber in den Oden auch Ungenannte auftreten, ist nicht ohne Beispiel, s. Od. I, 16; I, 5.

Noch ist zu beachten, wie der Dichter seine Damen zu unterscheiden und zu individualisieren weiss, so dass unter den von ihm selbst eingeführten keine der anderen ähnlich sieht, während die der Fälschung gehörigen sämmtlich Hetären sind und nicht immer der feinsten Art; man gedenke in Ode II, 11 des devium scortum und halte dagegen u. A. in Ode I, 11 die abergläubische Leuconoe. Cinara wird Ode IV, 1 die gute genannt: Non sum, qualis eram bonae Sub regno Cinarae; wenn sie aber Epist. I, 7, 28 proterva und I, 14, 33 sogar rapax heisst, so streitet das nicht, auch ist von ersterer Stelle bereits die Unechtheit gezeigt worden und von letzterer hat Wieland nachgewiesen, dass es auf immunem ankomme, was nur durch rapax noch gehoben werden solle; und auch hier dürfte die Echtheit nicht feststehen. S. w. u.

Aber auch, wo keine Namen genannt werden, finden wir auf erotischem Gebiet die anziehendsten, erlesensten Bilder, ausgeführt mit feinstem und elegantestem Pinsel, vor allem am Schluss von Ode I, 9, deren Gehalt und Wesen eben hierin liegt:

— nunc et campus et areae
Lenesque sub noctem susurri
Composita repetantur hora,

Nunc et latentis proditor intimo
Gratus puellae risus ab angulo
Pignusque dereptum lacertis
Aut digito male pertinaci.

Und dahin ist auch Ode I, 17 zu rechnen, wo das Interesse des Dichters für die flötenspielende Hirtin sich durch die blosse Anrede verräth, ein Umstand, der allein schon nöthig macht, dass mit dieser Strophe geschlossen werde (s. o. und w. u.); auch der Vergleich mit Ode II, 4: Ne sit ancillae — dürfte zu empfehlen sein.

FUNFZEHNTES BUCH.

Denique sit quidvis, simplex duntaxat et unum.
Horat.

I.

DIOMEDES UND MARIUS VICTORINUS.

Die Erscheinung ist bisher stets gewachsen, allerdings bis zu einer erstaunlichen und erschreckenden Grösse; aber auch unsere Gründe für ihre Erklärung und die Beweismittel sind noch nicht erschöpft, oder bedürfen noch einer Sammlung und eines Ueberblicks.

Es bedarf zunächst einer Zurechtlegung dessen was das Zeugniss des Grammatikers Diomedes ergiebt, so wie einer Zusammenstellung mit dem, was aus den Angaben des Marius Victorinus zu entnehmen ist; über das Ergebniss aber wird sich jetzt ganz anders urtheilen lassen, als es an einer früheren Stelle des Buches und der schwebenden Untersuchung hätte geschehen können, denn es handelt sich eben um das Zusammentreffen der inneren Gründe und der äusseren Beweismittel.

Diomedes, der neuerdings in der werthvollen Sammlung der Grammatici Latini ex recensione Henrici Keilii, Tom. I., Lips. in aedib. B. G. Teubneri, A. MDCCCLII einen sorgsamen mit allen diplomatischen Hülfsmitteln wohl ausgerüsteten Herausgeber gefunden hat, giebt uns in seiner Schrift de arte Grammatica lib. III. einen Abschnitt de metris Horatianis, und dieser enthält der Reihe nach einen vollständigen Catalog der horazischen Oden mit den Anfangsversen und der Ordinalzahl, so dass derselbe an Bestimmtheit und Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig lässt. Wir erhalten also eine Nachricht von einem Exemplar der Odenbücher des Horaz aus einer Zeit, bis zu welcher keines unserer Manuscripte auch nur annäherungsweise hinaufreicht, d. h. bis ins fünfte Jahrhundert

unserer Zeitrechnung, während die ältesten Codices Parisinus 7900 a, nach Otto Jahn und Bernensis 363 dem neunten Jahrhundert angehören.

Nun fehlen dem Diomedes 5 Oden: 1) I, 22, Integer vitae, 2) I, 25, Parcius junctas, 3) I, 35, O diva gratum, 4) II, 15, Jam pauca aratro, 5) III, 9, Martiis caelebs; und damit stimmt, dass er im ersten Odenbuch nur 35 Stücke zählt, denn er führt als letztes auf: tricesima quinta ode Sapphicum metrum habet, quod ut supra diximus scanditur: Persicos odi puer apparatus — während unsere Ausgaben im ersten Buch 38 Stücke geben. Im zweiten Buch zählt Diomedes die Ode: non usitata nec tenui ferar; als neunzehnte, während sie bei uns die zwanzigste ist. Im dritten Buch nennt der Grammatiker die Schlussode exegi monumentum, bei uns die dreissigste, nach seiner Zählung die fünfundzwanzigste, dies kommt aber nicht von einer Auslassung, sondern weil er die Oden 1—6 für ein einziges zusammengehöriges Stück zählt, worauf schon im Minos, S. 391 hingewiesen worden. Ebenso hat er im vierten Buch die sämmtlichen Oden, welche wir lesen, und gleiches gilt von den Epoden.

Von diesen 5 Oden, welche bei Diomedes vermisst werden, haben wir uns über die beiden ersten bereits geäussert, dass die dritte, O diva gratum — fehlt, darf nicht weiter auffallen: sie hat ihm schwerlich gefehlt, er rechnet sie nur eben mit der vorigen zusammen (s. Minos S. 386 und oben S. 401); dagegen hat er die unter 4 und 5 bezeichneten Oden offenbar nicht gehabt und dies bringt für Peerlkamp eine erwünschte Bestätigung, denn eben diese Oden hatte er aus inneren Gründen verworfen, ohne damals von diesem Zeugniss Kunde zu haben. So viel mir bekannt, habe ich zuerst dies Argument herangezogen, während der gelehrte Herausgeber der Grammatici Latini es ausdrücklich nicht wollte gelten lassen.

Wie nun Diomedes uns bestätigt, so können wir auch wiederum ihn bestätigen. Bisher verblieb immer noch ein Zweifel an der Gültigkeit seiner Angaben, an ihrer Beweiskraft, so lange nämlich ihm auch Oden fehlten, gegen welche noch kein Verdacht vorlag, nämlich Ode I, 25, Parcius junctas quatiunt fenestras — und ganz besonders Ode I, 22: Integer vitae —. Beides nun hat sich geändert, denn diese

zwei Oden erscheinen uns nunmehr aus inneren Gründen als zweifelhaft und mehr als das. Müssen sie aber dem Horaz abgesprochen werden, dann ist Diomedes in allen Punkten, wo er von unserem Text abweicht, vollständig gerechtfertigt und sein Zeugniss muss an Gewicht bedeutend gewinnen, es lässt sich jetzt nicht mehr, wie noch Keil gethan, leichthin bei Seite schieben, die Abweichung ist nicht mehr zu erklären durch: Librariorum neglegentia — also mit vollständiger Verkennung dieses wichtigen Beweismittels.

Aber immer noch bleibt sehr viel des Unechten in diesem Odencatalog des Diomedes, und das stimmt ganz mit unserer auch sonst empfohlenen Annahme, dass die Fälschungen einer frühen Zeit zuzuweisen sind. Da nun in vielen Fällen diese Fälschungen den Anfang betreffen, so können wir aus den angeführten Eingangsversen deutlich abnehmen, wieviel des Falschen der Grammatiker bereits verdachtlos hingenommen habe, darunter I, 24: Quis desiderio, I, 28: Te maris et terrae —; II, 13: Ille et nefasto, und die ganzen Oden I, 15: Pastor cum traheret; I, 18: Nullam, Vare, sacra — I, 21: Dianam tenerae —; II, 11: Quid bellicosus —; II, 17: Cur me querelis —; III, 14: Herculis ritu —; III, 25: Quo me, Bacche — (die letzten drei von Peerlkamp für unecht erklärt) ebenso die sehr verdächtige Schlussode des vierten Buches IV, 15: Phoebus volentem —. Ob Diomedes alle die Schlussstrophen gehabt, die unsere Texte geben, ob ihm inmitten der einzelnen Oden Strophen und Verse gefehlt, lässt sich leider aus der Art der Angaben nicht entnehmen, doch ist hier eine Abweichung von unserem Text unwahrscheinlich. Eben dahin weisen auch andere Citate bei späteren Schriftstellern, die nunmehr bei Keller und Holder gesammmelt sind unter dem Titel testimonia, ähnlich wie in Ribbecks Vergilausgabe. Aber es ist schon berührt worden und liegt in unserer ganzen Auffassung, dass diese späten Zeugnisse von dem Vorhandensein verdächtiger Oden kein Gegengewicht gegen unsere Kritik zu bieten im Stande sind, glücklich genug, dass zur Zeit, als man die Fälschungen späteren Jahrhunderten beimaass, diese Zeugnisse ausser Acht blieben; sie würden sonst das Auftreten einer berechtigten Kritik noch verzögert haben.

So beunruhigt es uns denn nicht, wenn Marius Victorinus die Ode Integer vitae, abweichend von Diomedes, in

seinem Exemplar hatte. Auf diesen Gewährsmann von mindestens gleicher Bedeutung (s. o.) ist jetzt nochmals ausführlicher einzugehen. Er giebt uns zwar keinen fortlaufenden Catalog der Metra des Horaz und der Oden in denselben, aber die blosse Angabe wievielmal Horaz sich der einzelnen Metra in den einzelnen Büchern bedient habe, ist von Werth. Er sagt, lib. IV. p. 2612 P.: Crispe Sallusti nisi temperato. Hoc metro, id est hendecasyllabo Sapphico usus est primo libro novies — nämlich Ode 2, 10, 12, 20, 22, 25, 30, 32, 38, also übereinstimmend mit unseren Exemplaren und von neuem beweisend, dass die Fälschungen früher Zeit gehören.

Auch die Zahlenangaben für das sapphische Maass in den übrigen Odenbüchern erweisen sich nicht abweichend von unseren Ausgaben, allein anders ist es mit der Aufzählung, wie oft sich Horaz des alcäischen Maasses bedient habe; hier finden wir allerdings eine Abweichung, welche in hohem Grade geeignet ist unsere Aufmerksamkeit zu erwerben und gewiss in dieser Untersuchung nicht darf übersehen werden. In der Ausgabe von Putsch p. 2616 lesen wir: Hendecasyllabis alcaicis usus est primo libro septies, secundo decies, tertio undecies, quarto ter.

Also im ersten Buch hatte Marius Victorinus sieben alcäische Oden, wir aber haben deren zehn, nämlich die Oden 9: Vides ut alta —; 16: O matre pulchra —; 17: Velox amoenum —; 26: Musis amicus —; 27: Natis in usum —; 29: Icci beatis —; 31: Quid dedicatum —; 34: Parcus deorum —; 35: O diva gratum —; 37: Nunc est bibendum —. Es bleibt uns nur zu sinnen, welche drei ihm etwa gefehlt haben könnten, eine Betrachtung, die um so wichtiger wird, als sich hier ein Aehnliches ereignen möchte, wie bei der Angabe des Diomedes, dass nämlich für aus inneren Gründen Verdächtiges ein äusseres Zeugniss erwüchse. Dabei ist aber sogleich zu bemerken, dass auch Victorinus sehr wahrscheinlich Ode I, 34 und 35 ebenso wie Diomedes nur für eine einzige gezählt hat, so dass also die Differenz nicht drei, sondern nur zwei Oden beträgt. Es fragt sich, welche? Peerlkamp hat keine dieser alcäischen Oden angefochten, ihm kann mithin das Zeugniss nicht zu gut kommen, wohl aber berührt es die von uns dem Horaz abgesprochenen Stücke, und darauf ist um so mehr Gewicht zu legen, als bei dieser Kritik das

Zeugniss durchaus nicht leitend gewesen ist, sondern jetzt erst als neue willkommene Bestätigung hinzutritt.

Ich beziehe nun diese zuerst und in erster Reihe auf Ode I, 37: Nunc est bibendum, und wenn unserer früheren Beweisführung noch irgend etwas fehlen könnte, wird dies hiedurch jetzt zum Vollen und Entscheidenden ergänzt.

Und welches nun soll die zweite der von dem vernichtenden Zeugniss getroffenen sein? Nach dem Bisherigen vielleict Ode I, 26: Musis amicus — falls nicht eine andere sich findet mit besserem Anspruch. S. w. u.

In gleicher Weise zeigt sich auch im zweiten Buch eine sehr bemerkenswerthe Abweichung: der Grammatiker hatte hier zehn alcäische Oden — secundo decies, und wir haben deren zwölf, nämlich: Ode 1: Motum ex Metello —; 3: Aequam memento —; 5: Nondum subacta —; 7: O saepe mecum —; 9: Non semper imbres —; 11: Quid bellicosus —; 13: Ille et nefasto —; 14: Eheu fugaces —; 15; Jam pauca aratro —; 17: Cur me querelis —; 19: Bacchum in remotis —; 20: Non usitata —. Wir haben also in unseren Ausgaben 2 Oden mehr, und es fehlt auch hier unter den alcäischen nicht an solchen, welche in hohem Grade verdächtig sind, unter ihnen besonders zwei, die Oden 11 und 15, beide schon von Peerlkamp verworfen, so dass also dieser auch hier eine unerwartete Bestätigung durch ein Zeugniss erhält.

Im dritten Buch stimmt die Angabe des Grammatikers tertio undecies mit unserem Text, und das kommt mir trefflich zu statten, wenn ich, gegen Peerlkamp und Lehrs, Ode III, 17: Aeli vetusto für echt halte, ferner den Kern von Ode III, 29, beides aus Gründen, die von diesem Zeugniss unabhängig sind, ja ohne an dasselbe erinnert zu sein. Es ist übrigens zu bemerken, dass Victorinus die Oden III, 1 bis 6 schon in unserer Theilung gehabt haben muss, also darin abweichend von Diomedes.

Von besonderer Bedeutung ist wieder die Zählung der alcäischen Oden im vierten Buch. Marius Victorinus zählt ihrer drei: quarto ter — und wir haben vier. Ode 4: Qualem ministrum —; 9: Ne forte credas —; 14: Quae cura patrum —; 15: Phoebus volentem —. Von diesen vier Oden sind die ersten drei zwar reichlich durch Zusätze verdorben, es kann jedoch keinem Zweifel unterliegen, dass sie eine

echte Grundlage enthalten; dagegen habe ich Ode 15, in welcher Peerlkamp nur V. 21—24 strich und dadurch die Ode retten zu können meinte, Martin aber eine andere gleich ungenügende Ausscheidung versuchte, in ihrem ganzen Umfange für den Horaz nicht gehörig erklärt (s. Minos S. 353) mit den entschiedenen Worten: „Das ganze Stück trägt nichts von Horaz an sich“ — dies schrieb ich ohne damals auf das Zeugniss des Marius Victorinus aufmerksam geworden zu sein, lediglich inneren Gründen folgend: hier nun habe ich, ähnlich wie ich es für Peerlkamp bringen konnte, die bestimmte Bestätigung durch ein sicher sprechendes Zeugniss, welches eben auf diese und keine andere Ode verweist, denn die Differenz beträgt nur Ein Stück, und nur dies Eine in dem ganzen Buch ist in seiner Totalität verdächtig. Man sollte sich also doch wohl endlich darein ergeben, dass eine aus inneren Gründen geschöpfte Kritik, wenn sie nur von der rechten Hand geübt wird, das Richtige zu treffen im Stande ist.

In gleichem Sinn ist anzuführen, wie der Grammatiker sich über das Vorkommen des glyconeischen Maasses äussert, wohin er ebenso wohl die Form Maecenas atavis — als Sic te diva potens Cypri rechnet. Seine Worte lauten: Glycomeo metro usus est libro primo duodecies, secundo semel, tertio decies, quarto quinquies. Dies stimmt für alle Bücher unseres Textes, es hat also der Grammatiker bereits alle die Oden dieses Maasses gehabt, welche Peerlkamp und mir verdächtig erschienen sind.

Ganz besonders aber muss angeführt werden, dass Marius Victorinus auch wieder Oden in seinem Exemplar gehabt hat, welche wir nicht mehr lesen, dies zeigt sich in dem, was er vom pherekratischen und vom asklepiadeischen Maass sagt. Von ersterem: Pherecratio usus est primo libro quater, tertio bis, quarto bis. Dies stimmt für Ode I, 5, 14, 21, 23, ebenso für III, 7, 13. Dagegen stimmt es nicht für das vierte Buch, denn hier würde nur Ode 13 hieher zu rechnen sein, mithin müsste Victorinus eine Ode dieses Maasses mehr gehabt haben als wir. Und das wird um so beachtenswerther, als sich der Fall noch für ein anderes Metrum wiederholt. Von dem Asklepiadeischen Maass berichtet der Grammatiker: quarto septies, während wir es jetzt in seinen verschiedenen Formen nur sechsmal antreffen, IV, 1, 3, 5, 8, 10, 12, — wobei man

ebenso wenig einen Irrthum des Grammatikers als des Abschreibers wird annehmen dürfen.

Fassen wir dies zusammen, so ergiebt sich, dass im Allgemeinen der dem Victorinus vorliegende Text mit dem unsrigen stimmt, aber auch nur im Allgemeinen, denn er hat Oden weniger und Oden mehr. Dabei treffen die ihm fehlenden, so scheint es, durchgängig mit solchen zusammen, welche wir aus anderen Gründen aussondern müssen, er behält jedoch immer noch genug der verdächtigen, wie wir dies auch gar nicht anders erwarten. Aber er hat im vierten Buch, das der Interpolation und Unterschiebung ganz besonders ausgesetzt war, zwei Oden, die wir nicht lesen, und dies ist damit zu verbinden, was schon Peerlkamp bemerkt hat. Caspar Palavicini fand zu Rom in der Palatinischen Bibliothek zwei Oden am Schluss des ersten Buches, das also bis auf 40 Oden anwuchs, Stücke, welche in allen anderen Manuscripten fehlen und sich nicht undeutlich als Unterschiebung verrathen. Der Kritiker fügt die recht beachtenswerthe Bemerkung hinzu: Sunt valde inepta, et omnes Horatio abjudicant. Quare? Quia in nullo antiquiore Ms. inveniantur et i n r e c e n s i n v e n t i s h o m i n e s a c u t i u s vident et aures applicant. Er setzt hinzu: Man nehme einmal an, sie hätten in allen älteren Manuscripten gestanden, man hätte sie sicherlich für echt genommen, und, setzen wir hinzu, wohl auch ihre Echtheit hartnäckig verfochten.

Diese Oden sind aber keineswegs diejenigen, welche Marius Victorinus noch im vierten Buch las, sondern gehören späterer Zeit an, wahrscheinlich sogar der neueren. Die von Peerlkamp mitgetheilte ist in sapphischem Metrum, während M. V. von pherecratischem und asklepiadeischem spricht.

Von nicht geringem Interesse ist nun der Vergleich mit Diomedes. Beide lassen Oden aus, die in unseren Manuscripten stehen, aber meistens andere, so dass deutlich hervorgeht, es habe schon im späteren Alterthum nicht unerheblich von einander abweichende Recensionen gegeben. Schrieb Marius Victorinus nun um die Mitte des vierten Jahrhunderts, so ist er noch älter als Diomedes und damit stimmt, dass seine Abweichung von dem später feststehenden Text die stärkere ist. Nur in wenigen Punkten kommt er mit Diomedes überein, so namentlich wohl in der Verwerfung der Ode Jam pauca aratro,

wahrscheinlich auch in dem Zusammenziehen von Ode I, 34 und 35. Dass er das Integer vitae hat, mag beachtenswerth sein, kann aber unsere Argumente nicht entkräften. Aber er bringt uns neue Beweise für die Unterchiebung, und da er älter ist muss sein Zeugniss uns noch werthvoller und wichtiger sein, als das des Diomedes, obwohl dieser, der die Anfänge der Oden giebt, sich durchgängig bestimmter ausspricht.

II.

METRISCHE ARGUMENTE.

Wenn äussere Argumente jeder Art sehr schätzbar sind, um die aus inneren Gründen geschöpften zu controlieren, so dürfen metrische Eigenheiten, beziehungsweise Abweichungen, nicht übersehen werden, denn es ist nicht unwahrscheinlich, dass sich auch dadurch echt und unecht unterscheide.

Es ist zunächst zu erinnern, dass Bentley durch die mangelnde Cäsur in Ode III, 8, 17 aufmerksam wurde auf die verdächtige Stelle: Non incendia Carthaginis impiae. Aber dieser Fall steht keineswegs einzeln da, er wiederholt sich, wo wir aus Gründen ganz anderer Art an der Echtheit irre werden mussten, z. B. Ode I, 16, 21; in dem zugleich unaussprechlichen Verse: hostile aratrum exercitus insolens. Ebenso Od. II, 17, 21: utrumque nostrum incredibili modo, was Lehrs festhalten wollte, ferner in der von uns verworfenen Ode I, 37, 5: Antehac nefas depromere Caecubum, und ebenda V. 14 noch auffallender: mentemque lymphatam Mareotico. Endlich Ode II, 12, 25: dum flagrantia detorquet ad oscula in einer mir verdächtigen Strophe, ganz besonders aber Od. IV, 14, 27: Spectandus in certamine Martio in der höchst wichtigen Stelle, deren Ausscheidung wir Peerlkamp verdanken; sie wird uns noch weiter beschäftigen.

Dagegen kommen nun wieder Ueberziehungen vor, welche verdächtig sind, in dem sapphischen, dem alcäischen Maass. In der dritten Zeile der ersteren finden wir an drei Stellen einen Uebergang zur vierten dergestalt, dass ein Wort übergreift, nämlich Ode I, 2, 19:

> Labitur ripa Iove non probante ux-
> xorius amnis.

Ode I, 25, 11:

Thracio bacchante magis sub inter-
lunia vento.

Ode II, 16, 17:

Grosphe, non gemmis neque purpura ve-
nale neque auro.

Wenn nun diese drei Fälle sich in solchen Oden und in solchen Strophen finden, gegen welche anderweitig Verdacht erwächst und wenn dieser Grund bei ihrer Verwerfung durchaus nicht mitgewirkt hat, denn ich bin erst nachträglich darauf aufmerksam geworden, so ist das beachtenswerth und darf als Bestätigung dienen: im unzweifelhaft Echten wiederholt der Fall sich nicht, Horaz macht keinen Gebrauch von solchem Ueberziehen der Worte in keiner seiner zahlreichen Oden dieses Metrums, und das kann nicht zufällig sein.

Noch ein Anderes in der Behandlung des sapphischen Metrums ist in Erwägung zu nehmen: die Synaloephe am Ausgang der Verszeile. In echten Stücken finden wir sie nicht, wohl aber in unechten und hier sind sie unter den Beweismitteln ein wahrlich nicht zu unterschätzendes. Ich bemerke dies ganz besonders von Ode II, 3: Aequam memento, in welcher ich die drei letzten Strophen gestrichen habe, schon im Minos, hier finden wir nun V. 27, 28:

Sors exitura et nos interrum
Exilium impositura cymbae.

Desgleichen in Ode II, 16, 34:

Mugiunt vaccae, tibi tollit hinnitum
Apta quadrigis equa, te bis Afro —

In dieser, wie ich ohne solchen Grund glaube gezeigt zu haben, untergeschobenen Ode wird also mein Urtheil durch zwei metrische Abweichungen verschiedener Art bestätigt, denn ihr gehört zugleich das obige purpura ve-nale.

Ich verzeichne noch IV, 2, 22: animumque moresque, gleichfalls im Unechten (s. o.); ebenda V. 23: Aureos educit in astra nigroque Invidet Orco, ferner Od. II, 2, 18: Dissidens plebi numero beatorum Eximit, endlich IV, 29, 34: Cum pace delabentis Etruscum, auch dies, wie dargestellt worden und jetzt bestätigt wird, im Untergeschobenen.

Horaz kann um so weniger diese Art des Ueberziehens haben, als er sich am Schluss der Zeile und Anfang der nächsten den Hiatus erlaubt, besonders mit dem langen Vokal. Ob Fälle wie leonum Arida nutrix, in Ode I, 22 oder Verticem Arcanique fides, I, 18, 15, einen Unterschied zwischen echt und unecht bezeichnen, mag fraglich sein.

Aber auch schon ohne Hinüberziehen dürften Versausgänge wie die folgenden, nicht von Horaz sein:

> Septimi Gades aditure mecum et
> Cantabrum indoctum juga ferre nostra et
> Barbaras Syrtes —

Wieder in Ode II, 6, welche mithin sich metrisch in drei Punkten von der Art des Dichters entfernt. Ich bemerke noch dass auch in unechten Stellen des Briefes an die Pisonen ein solches Ueberziehen sich einstellt, V. 424: inter-noscere; um so nöthiger in Satir. II, 3, 116, d. h. im Echten der Horkelschen Emendation zu folgen: udis statt unde-octoginta, was ja auch an sich sonderbar.

Aber gleiche, und vielleicht noch mehr Beachtung verdient Prosodisches. Auch hier hat Horaz feste Grundsätze, und jede Abweichung von denselben muss Verdacht erwecken, kann als Beweisgrund dienen. Ich habe mich nun hier einer ganz besonderen Ueberraschung zu erfreuen und mache eben noch zeitig genug, um es an dieser Stelle bringen zu können, eine Bemerkung, deren Wichtigkeit mir bisher noch entgangen war, die jetzt aber um so schwerer in die Waage fällt, als sie begründet, was ohne sie geurtheilt war.

Mir fällt eben erst jetzt, ich möchte sagen zufällig, ein lange besessenes und bisher wenig beachtetes Buch in die Hand: Q. Horatii Flacci Opera omnia, ex recensione Joh. Christiani Jahn. editio sexta emendatior. curavit Theodor Schmid. Lips. Teubner, 1857.

Der neue Herausgeber ist unter den Conservativen den strengsten beizuzählen, denn selbst Meineke und Haupt gelten ihm als Neuerer, sogar schon Kirchner und Stallbaum, denn er sagt: summa cautio adhibenda erat, ne summorum virorum, quorum C. Kirchnerum nuper defunctum, M. Hauptium, A. Meinekium, G. Stallbaumium honoris causa commemoro, auctoritati juste plus concederetur: durch viele Conjecturen hätten

sie nicht sowohl die librarii, als vielmehr den Horaz selbst emendiert. Vor Peerlkamp natürlich kreuzt er sich: Caveant sane Horatii editores, ne faciant quod Peerlkampius, qui cum, quod ipse fatetur „Horatium non agnoscat, nisi in illis monumentis, quae tam apta et rotunda sint, ut nihil demere possis, quin elegantiam minuas“, summa ingenii Horatiani admiratione ductus nihil, quod suae legi et normae non respondere videretur, Horatianum esse ratus emendandi et exstirpandi modum non invenit. Was wird nun der Kritiker erst von denen sagen, welchen Peerlkamp lange nicht genug gethan, die ihn nur als einen ersten glücklichen Anfang betrachten! Das hier beiläufig über das bisher übersehene Buch.

Aber es kommt darauf an, den Kritiker als höchst conservativ zu bezeichnen, wie denn in seinem Buch, so viel ich finden kann, nur eine einzige Stelle als apokryph bezeichnet wird, der Eingang der zehnten Satire des ersten Buches. Der Verfasser gesellt sich in jeder Art den Soliden bei, und macht nun nach deren Art auch sorgfältige Observationen. Bei Gelegenheit des Verses Od. I, 13, 6, wo Meineke in der ersten Ausgabe noch manent las, dann aber in der zweiten mit Lachmann und Haupt manet setzt, folgt auch Schmidt: quod linguae Latinae ratio postulat, jenes sei nur gesetzt worden: ab iis, qui nesciebant brevem syllabam in t desinentem in versus caesura potestatem longae habere posse. Und um dieses zu beweisen bringt er eine Reihe von Fällen, ich darf wohl annehmen, die sämmtlichen, aus Horaz bei: De syllaba in caesura producta cf. Od. I, 3, 36; II, 6, 14; 13, 16; III, 5, 17; 16, 26; 24, 5; Sat. I, 4, 82; 5, 90; 9, 21; II, I, 82; 2, 47; 3, 187 et 260 — mit diesen Beispielen nämlich soll Lachmann unterstützt werden.

Aber die, wie Theodor Schmidt zu verstehen giebt, bekannte Regel ist mir unbekannt. Bestände sie, so müsste sich das ja wohl bei anderen Dichtern zeigen; als Horaz zunächst stehend, sehe ich darauf Vergils Georgica nach, da finde ich allerdings ein Beispiel, aber auch nur Eines, in den vier Büchern ein einziges, gewiss auffallend genug und beweisend, dass diesem Dichter, ebenso wie mir, eine solche Regel nicht bekannt sei, jener Fall ist vielmehr eine seltene Ausnahme. Er findet sich in lib. II, V. 211 und lautet: At rudis enituit impulso vomere campus; eine Variante giebt es nicht, und ihn irgendwie in Verdacht zu ziehen ist unmöglich;

die Stelle gehört eben zu einer der schönsten und originalsten des Dichters. Nun hat aber dieser Vers einen anderen zur Seite, III, 76: Altius ingreditur, et mollia crura reponit, hier erscheint wenigstens die Kürze in der Arsis verlängert, aber auch das ist ein einzeln stehender Fall im ganzen Gedicht und beweisend, dass der Buchstabe t, wie Theodor Schmidt will, hier nicht entscheidend ist. Ich greife ferner nach Ovids Metamorphosen und, seltsam genug, hier finde ich, beim ersten Aufschlagen, einen solchen Fall, nämlich VII, 170: Dissimilemque animum subiit Aeeta relictus; ich suche nach ferneren Beispielen, aber ich gewinne bald die Ueberzeugung, dass auch Ovid ein solcher Gebrauch gänzlich fremd ist und gerade jener zuerst begegnende Fall als Ausnahme erscheint. Bei näherer Ansicht der Stelle zeigt sich seine Unechtheit, es ist nämlich einfach zu verbinden:

mota est pietate rogantis,
Nec tamen affectus tales confessa: Quod, inquit —

Dabei nicht beruhigt, suche ich weiter und finde nach langem Suchen endlich einen zweiten Fall, Metam. IV, 317, in dem schönen Gedicht von Salmacis; aber auch hier giebt die ausnahmsweise Verlängerung der kurzen Silbe nur einen schätzbaren Wink, dass der Dichter beschädigt ist und die Stelle der kritischen Hülfe bedarf.

Die ganze Stelle lautet:

Saepe legit flores, et tunc quoque forte legebat,
Cum puerum vidit, visumque optavit habere.
Nec tamen ante adiit, etsi properabat adire,
Quam se composuit, quam circumspexit amictus
Et finxit vultum et meruit formosa videre.

Es sind zwei Halbverse zu streichen, und demnach zu verbinden:

Nec tamen ante adiit, quam circumspexit amictus —

Diese Aenderung dient aber nicht nur um die Kürze zu entfernen, sondern sie ist an sich gefordert, der Dichter ist so erst er selbst. Schon das adiit, composuit an gleicher Versstelle, wozu im Vorhergehenden noch vidit, ist sehr vom Uebel und muss beseitigt werden, ebenso die auf einander treffenden Ausgänge habere, adire. Das etsi properabat adire,

dem adiit folgend, ist zwar, wie jedermann weiss, ovidisch, passt aber gar nicht hieher, denn Salmacis eilt eben nicht, wendet vielmehr, nach Mädchenart, zunächst ihre Sorge auf das Gewand; endlich, damit kein Wort ohne Anstoss sei, greift das hier matte quam se composuit dem folgenden vor und wiederholt das finxit.

Das also kann nur beitragen die Aufmerksamkeit auf die für Horaz gebrachten Beispiele zu schärfen und der erste Blick auf die Zahlen ergiebt, dass sie nicht das Echte, sondern das von uns als verdächtig und unecht Bezeichnete treffen. Ode I, 3, 36 ergiebt nun ein zweites Argument, mein Urtheil über die an Vergil gerichtete Ode zu bestätigen; ebenso II, 6, 14, wo sich nun zu den eben betrachteten beiden Gründen sogar noch ein dritter hinzufindet: in der That, was will man mehr! Desgleichen II, 13, 16: Ille et nefasto —: die von mir schon im Minos gestrichene vierte und fünfte Strophe, welche Lehrs noch beizubehalten sich bemüht, erhält eine für mich nicht überraschende Bestätigung ihrer Unechtheit Caeca timet aliunde fata — was nämlich damals schon bemerkt worden.*) Ferner im dritten Buch Ode 5, 17: si non periret — die Production in der Thesis nur noch unstatthafter; aber auch dies in einer von mir entfernten Strophe, s. o. und Minos. Sodann Ode 16, 26: also auch in einem vielfach interpolierten carmen; gewiss konnte das ein Fingerzeig werden die Ode zurecht zu legen, aber ich darf jetzt glauben, auch ohne diesen das Rechte getroffen zu haben, denn in meiner obigen Herstellung ist gerade auch die Strophe mit dem quidquid arat, impiger ausgefallen. Dass aber das vielfache Zusammentreffen dieser metrischen und prosodischen Eigenheit nicht zufällig sein kann, möge wohl Beachtung finden; oder dürfte Orelli auch hier seinen Mirus casus zu Hülfe rufen?

---

*) Die Stelle im Minos lautet S. 64: „Dagegen ist noch die Production der Endsilbe von timet, obwohl nicht beispiellos, doch auffallend; sie kommt unter andern vor in Ode I, 3, 36, ferner in III, 24, 5 und II, 15, 6, die Stellen sind aber gleich verdächtig. Lachmann wollte timetve lesen, das stilistisch und syntaktisch hier wohl seine Schwierigkeiten hat." Man sieht übrigens aus Letzterem, dass auch Lachmann Schmidts bekannt sein sollende Regel nicht bekannt war, und grade er ist es, der auf solches zu achten gelehrt hat.

Es ist noch übrig, was Schmidt für die Satiren zusammengestellt hat, und hier trifft allerdings nur ein Theil der Fälle mit meinen Ausscheidungen zusammen, sogar ihrer nur zwei, die an letzter Stelle genannten; man vergleiche weiter oben, was ich in dieser Satire zu entfernen für nöthig befunden habe. Aber auch mit den übrigen hat es eine eigene Bewandtniss und ich fürchte sie nicht. Sie geben nämlich einen sehr erwünschten Wink, dass wir unser Werk noch nicht abgeschlossen haben, denn sie weisen uns auf Stellen, die in ihrer Umgebung verdächtig sind oder geben der schon begonnenen Ausscheidung eine schärfere Grenze. Sehr begreiflich, denn wenn lediglich aus inneren Gründen ausgeschieden wird, müssen diese Gründe sehr stark sein, bei Versen aber, die allenfalls und wenn man es nicht sehr genau nimmt, auch bleiben können, muss schon eine Anregung von aussen kommen, wenn man sie verwerfen soll. Es zeigt sich dann aber, dass der Dichter doch gewinnt.

Vers 82 in Satire I, 4 löst sich einfach heraus, denn man lese:

absentem qui rodit amicum,
Qui captat risus hominum famamque dicacis,
Fingere qui non visa potest, commissa tacere
Qui nequit, hic niger est, hunc tu Romane caveto!

Hier hängt alles wohl zusammen, dagegen kann der gestrichene Vers nicht nur fehlen, sondern er muss es, so wie man ihn nur genauer betrachtet, denn es ist von positiven Fehlern die Rede, nicht von Unterlassung des Guten: qui non defendit alio culpante - solutos — auch wird mit dem Wegfallen des letzten Wortes der folgende Vers concinner, und soluti risus sind hier zu viel. An sich ist das defendit auffallender als die übrigen Fälle, nämlich die Verlängerung der kurzen Silbe nach dem spondeischen Fuss.

Das zweite Beispiel, Satir. I, 5, 90 ist mir besonders willkommen, denn es giebt mir eben den Mut zu meiner ursprünglichen und radikalen Herstellung der leidenden Verse zurückzukehren, welche ohne diese Hülfe mir nur eben zu gewagt schien. Kein Zweifel jetzt, dass man zu lesen habe:

Quattuor hinc rapimus viginti et millia rhedis,
Mansuri oppidulo, quod versu dicere non est.
Flentibus hic Varius distedit maestus amicis.

Das signis perficile est sammt dem schon von Bentley verworfenen Verse wird nun als lahmes Anhängsel nicht verkannt werden.

Nicht minder bringt in Satir. I, 9, 21 das Ausstossen des metrisch verdächtigen Verses Gewinn für den Inhalt. Mir lautet die Stelle:

Nil habeo quod agam et non sum piger; usque sequar te,
(Demitto auriculos, ut iniquae mentis asellus)
Si bene me novi, non Viscum pluris amicum
Non Varium facies cet.

Der Schwätzer spricht hier ununterbrochen fort, und Horaz darf nur die wenigen Worte als Parenthese dazwischen werfen. Namentlich verräth sich das incipit ille, er beginnt ja nicht, er hat schon gesprochen, er spricht immer noch, das Wesen des Schwätzers ist ja eben, dass er nie aufhört, nie eine Pause macht, also auch nicht beginnt. Wir dürfen hier dem Fälscher in der That danken, dass er uns ein äusseres Zeichen gegeben hat, seinen Vers hinauszuwerfen: Quum gravius dorso subiit onus.

Wichtiger noch für die Herstellung des Dichters ist der Fall in Satir. II, 1, 82. Denn ich nehme jetzt keinen Anstand das Gedicht mit V. 79, oder, was ich vorziehe, mit V. 81 zu schliessen, und ich darf mich sogar wundern, dass mir dies früher entgangen ist. Der Vers ist im Munde des Horaz nicht möglich, wenn man ihn recht kennt. Laudatus Caesare, an dieser Stelle, das kann der feine, der höfische Horaz nicht sagen. Aber auch nur der guten Verse zu gedenken, gehört nicht hieher, ist nicht im Sinn des Dichters, sondern des Fälschers. Wenn ich dagegen noch die Verse 80, 81 beibehalten will, so finde ich es artig, dass Trebatius doch wieder auf seine Meinung zurückfällt, nicht so ganz bei der Zustimmung verbleibt.

Endlich der letzte noch übrige Fall in Satir. II, 2, 47: ich habe ihn bisher nicht angefochten und es hat auch allen Anschein, dass er nicht so leicht angefochten werden könne, wenigstens greifen die Verse so in einander über, dass hier eine Austrennung des Einzelnen sich verbietet. Allein, das hindert nicht, dass eine grössere Stelle fremdartig sein könne, und dass hier das Gedicht nicht in Ordnung sei, davon wird

sich bald überzeugen, wer es nur aufmerksam betrachten will. Meinestheils bin ich hoch erfreut, hier letzlich noch eine Erinnerung erhalten zu haben, um einem sehr schönen, aber schwer leidenden Gedicht Hülfe zu bringen. Das Stück kann nur dadurch erleichtert und entwirrt werden, dass man mit tapferem Schnitt V. 38 bis 69 als wildes Fleisch entfernt, und nach his breve pondus gleich fortfährt: Accipe nunc victus tenuis —: so hat man festen Boden unter den Füssen und den wahren Horaz.

Hieher gehört nun auch direct Prosodisches, wiewohl dies nur selten vorkommen kann. In Satir. I, 10, 72 lesen wir: Saepe stilum vertas. Gewiss ist die Kürze des Vokals vor dem st auffallend, man vergleiche das Tibullische pro segete spicas — jenes aber eine erwünschte Bestätigung, wenn ich den Schluss der Satire verwerfen muss. Ich erinnere noch an Ode III, 14, 11: male ominatis, wie der Blandinische Codex giebt und was keiner der verschiedenen Versuche hat beseitigen können — nach Peerlkamp und mir im Unechten.

Ich brauche nicht hervorzuheben, wie richtig für unsere Art der Kritik sich diese metrischen und prosodischen Grundsätze erweisen, eben weil die Dichter sie als unverbrüchliches Gesetz beobachten; andererseits aber zeigt sich, wie sehr die Dichtertexte mit kleinen Interpolationen übersät sind, auch da, wo auf den ersten Blick kein besonderer Verdachtgrund vorliegt, und doch enthalten sie keine geringe Schädigung des Dichters. Was Ovid anlangt, so wird Rhadamanthus noch gar manches der Art zu bringen haben.

Um aber nicht missverstanden zu werden, bedarf es noch der Bemerkung, dass ich weit entfernt bin in jeder metrischen Abweichung einen Beweis der Unechtheit zu sehen, denn der Dichter bleibt in einer längeren Laufbahn nicht stets auf demselben Punkt, sondern macht Fortschritte. Für Horaz lassen solche Dinge sich sehr wohl nachweisen, und wollten wir sie nicht anerkennen, wir würden uns mehrerer seiner besten Stücke berauben. Ich führe an, dass er anfänglich in den Oden, d. h. in den beiden ersten Büchern sich im aleäischen Maass im ersten Fuss statt des Spondäus den Jambus erlaubt, Ode I, 17, 7: Olentis uxores mariti; I, 31, 17: Frui paratis et valido mihi; II, 3, 3: Ab insolenti temperatam; II, 14, 6: Amice places illacrimabilem; II, 29, 7: Puer; und häufig im

Unechten. Im dritten Buch, wo der Ton ernster wird, tritt nun auch eine strengere Handhabung ein, mit ihr verschwindet der Jambus, und sein Vorkommen darf als Zeichen der Unechtheit gelten, während noch im zweiten Buch dies nicht der Fall ist. So urtheilte offenbar auch Bentley, wenn er in Ode II, 1 V. 21 statt audire magnos jam videor duces emendierte videre, Hanow und Bernays wollen anteire; ich halte adire video für das Richtige. In Beziehung auf die dritte Zeile der alcäischen Strophe habe ich schon oben meine Bemerkung gemacht, und Lachmann brachte in dem Brief an Franke die Observation, dass Horaz nur in den Oden der früheren Zeit diese Cäsur vernachlässige.

Im sapphischen Maass unterscheidet sich das carmen seculare von den Oden durch die trochäische Cäsur, während in letzteren Horaz, abweichend von den Griechen, diese bestimmt vermied; aber wir finden sie auch an echten Stellen des vierten Buches, z. B. 2, 38, 47. Die Fälschung sucht sich dem möglichst anzuschliessen. Und nun lesen wir hier unter besonderen Umständen den Vers (47) Romuli genti date remque prolemque Et decus omne — was dann den Uebergang mag gegeben haben für das der Fälschung Gehörige.

Wichtiger ist, dass in den späteren Oden die Strophen mehr abgeschlossen erscheinen, das Ueberlaufen der Construction in die nächste Strophe seltener wird, oder mit künstlerischer Absicht geschieht.

III.

VERHAELTNISS ZU DEN GRIECHEN.

Auf das Verhältniss des Dichters zu den Griechen, insbesondere zur äolischen Lyrik und zu Alcäus, ist hier noch zusammenfassend einzugehen. Er selbst rühmt sich das äolische Lied nach Rom übertragen zu haben, aber es fragt sich sehr, wie dies zu nehmen sei, ob von einer nachahmenden Entlehnung, oder nur von den lyrischen Formen und einer Nachbildung im Geist der Griechen. Die bisherige Auffassung neigt sich, so viel wie möglich, der ersten Auffassung zu, d. h. der dem Dichter ungünstigen; es lässt sich auch nicht leugnen, dass in dem überlieferten Text dazu eine gewisse Berechtigung ist. Wird das nunmehr noch der Fall sein, nachdem so viel an diesem Text sich geändert hat? Und ferner: Sollte die Fälschung, welche jeden Umstand zu ihrer Unterschiebung schlau zu benutzen weiss, diese Handhabe gänzlich verschmäht haben, sie, welche ja bereits an mehr als einer Stelle Missgunst gegen Römisches verräth! Ich glaube allerdings, dass sie es besonders ist, welche das Ihrige gethan, um Horaz zu einem sklavischen Nachahmer der Griechen zu machen, indem sie in ihrer Verlegenheit um poetischen Inhalt bis zu unmittelbarer Uebersetzung fortging.

Und doch hat sich uns Horaz ganz anders gezeigt. Er steht, das ist auch mein Dafürhalten, den Griechen näher, als man geglaubt, aber nur dem Geist nach, und in der feinen Auffassung, er ist an fortgeschrittener Kunstbildung ihnen sogar überlegen und es fehlt ihm nicht an inneren Hülfsquellen, an reicher Naturbeobachtung — wie nun könnte er als solcher, und das beweist unsere Forschung auf jedem

Schritt, ein Nachahmer des Wortes sein gleich dem ärmsten und verlassensten!

In der That nun sind diejenigen Stücke, auf welche sich besonders die entgegenstehende Auffassung stützt, auch bereits aus Gründen anderer Art dem Verdacht erlegen, theils in früheren Abschnitten des gegenwärtigen Buches, theils in seinem Vorgänger. Da es aber hier die Absicht ist, das auf Horaz Bezügliche beisammen zu geben, wird es nicht genügen, auf das bereits im Minos Gegebene zu verweisen, sondern es bedarf hier zugleich der Wiederholung.

Es sind besonders vier Stücke, welche hier in Betracht kommen: Ode I, 18: Nullam, Vare, sacra, Ode I, 37: Nunc est bibendum, Ode III, 12: Miserarum est —, und Ode I, 9: Vides ut alta —. Ueber die erste der genannten habe ich bereits im Minos (S. 425) meine grossen Zweifel ausgesprochen. Wie bekannt, ist die erste Zeile eine beinahe unmittelbare Uebersetzung der geretteten Zeile des Alcäus: *μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδρεον ἀμπέλω*, und zwar nach Wort und Metrum. Wie sehr nun zu bedauern, dass uns die Fortsetzung des Originals fehlt, um auch diese mit dem horazischen Text vergleichen zu können. Aber auch durch den Schluss des letzteren werden wir an Alcäus erinnert, denn der vom Wein gebrauchte Ausdruck: perlucidior vitro verweist auf das alcäische Fragment (53 bei Bergk): *οἶνος γὰρ ἀνθρώποις δίοπτρον* — wobei das Metrum zu erkennen giebt, dass wir hier ein anderes Gedicht haben und zwar sehr wahrscheinlich die dritte Zeile einer alcäischen Strophe. Für eigentliche Uebersetzung eines ganzen Gedichtes von Alcäus wird aber niemand das vorliegende halten und dies hat der Verfasser auch nicht gewollt, der durch die Namen Varus und Tibur, augenscheinlich das Stück nach Rom hinüber wenden, d. h. Horaz zum Nachahmer machen wollte. Varus sollte dann wahrscheinlich Quintilius Varus, aus Ode I, 24, sein, der denn, wofür aber die Nachricht fehlt, in Tibur oder in dessen Umgebung ein Gut müsste besessen haben. Der Verfasser weiss es selbst nicht recht, denn auffallend ist der Ausdruck: circa mite solum Tiburis et moenia Catili. Wollte man sich circa moenia gefallen lassen, so ist circa solum doch ein Anderes. — Man vergleiche übrigens das in Sat. I, 5, 92 Bentley auffällige gefälschte locus conditus. Desgleichen ist Catili mit kurzer

Penultima befremdlich, da bei Vergil und anderswo Catillus als Stifter von Tibur genannt wird. Und nun soll Varus circa mite solum Wein pflanzen, hier wo ein kleiner Besitz schon viel bedeutete. Und doch ist die erste Zeile noch das Beste, ja das einzig Anziehende, alles folgende Prosa. Wer das Gedicht mittelmässig nennt, giebt ihm der Ehre zu viel, denn es ist elend und durchaus verkehrt. Man nimmt allenfalls auch noch die Prosa der ersten vier Zeilen und die omnia dura hin, wiewohl die Sorgen, die nagenden Sorgen, hier sehr unvorbereitet kommen; aber das Folgende wird von Zeile zu Zeile leerer, trivialer, nach Inhalt und Ausdruck. Was kann unpassender sein als in diesem Zusammenhang die Mässigkeit zu predigen, dem Varus, der ermahnt wird Wein zu pflanzen! Und dann die Anrede, mit te, an den Bacchus, während die mit tene, V. 13, ganz unsicher bleibt. Man wird übrigens an die Fälschungen in Epistel I, 5 erinnert und an Verse des Bachylides, welche dort und hier geleitet haben. Ganz unmöglich kann hier eine Zeile von Horaz sein.

Ueber Ode I, 37 habe ich bereits oben ausführlich gehandelt; wenn hier die erste Zeile in gleicher Weise einem Vers des Alcäus entspricht, so erwies sich derselbe nicht nur hier sehr schlecht angewandt, sondern es traten die ernstesten Bedenken gegen das ganze Gedicht auf, so dass leicht ist hier Horaz von dem Vorwurf der Nachahmung zu befreien: wir haben durchaus Werk der Fälschung, des Betrugs und es fallen somit die beiden Hauptstützpunkte für die gangbare Schätzung des Dichters fort, den wir nunmehr nach ganz anderen Maassstäben zu messen haben.

Anders verhält es sich mit Ode III, 12, denn da (s. o.) bin ich geneigt nur die erste Strophe auf Rechnung der Fälscher zu setzen, das Uebrige aber für Horaz festzuhalten. Die Beziehung auf Alcäus soll dabei nicht geleugnet werden, allein nur in Rücksicht auf das Metrum, die Ioniker a minori. Horaz wollte zeigen, dass es auch in lateinischer Sprache möglich sei, dies schwierige Metrum zu bilden, wenn immerhin nur in einer einzelnen Probe. Er wählte dazu einen angemessenen Inhalt, der indessen mehr auf Sappho verweist. Der Fälscher glaubte auf Aläus zurückführen zu müssen: *ἔμε δειλᾶν ἐπὶ πασᾶν κακοτάταν* —. Aber noch Gründe ganz anderer

Art haben nicht gestattet, die erste Strophe dem Horaz zuzueignen (s. o.).

Es ist ferner in den beiden Anfangsstrophen von Ode I, 9: Vides ut alta — eine Nachahmung eines Skolions von Alcäus erkannt worden, von dem uns zwei Fragmente erhalten sind (Bergk 34):

ὔει, μὲν ὀ Ζεῦς, ἐκ δ' ὀράνω μέγας
Χείμων, πεπάγασιν δ' ὐδάτων ῥόαι —

Und: *κάββαλε τὸν χείμων' κ. τ. λ.*

Ich würde gar nicht in Abrede sein, dass im Einzelnen auch einmal Anklänge an Griechisches, insbesondere an die äolischen Dichter, bei Horaz vorkommen könnten; aber mir fehlt in der That ein Beispiel der Art, denn auch hier, wo die Schilderung des Winters auf Alcäus verweisen möchte, erledigt sich die Sache auf anderem Wege (s. o.): nicht dem Dichter, sondern dem Interpolator gehört die Stelle. Dagegen ist die Originalität der reizenden Verse nicht zu bestreiten, mit denen die Ode schliesst: wer solches dichten kann, braucht wahrlich nicht Nachahmer zu sein! Und das muss man nur mit dem Nullam, Vare, sacra — zusammenhalten, um sich vollends von der Unechtheit des letzteren zu überzeugen.

Noch ist in Beziehung auf das Verhältniss des Horaz zu dem griechischen Lyriker einer Aeusserung zu gedenken, welche von Lachmann kommt, und eben nur darum. In der Epistola, die er den Frankeschen Fasten beigegeben hat, verwirft Lachmann, gegen den Verfasser und gegen Quintilian, die allegorische Auffassung von Ode I, 14, und will dieselbe nehmen von wirklichem Schiffbruch und zwar als Nachahmung eines Stückes von Alcäus. Es fehle, um vom Staat verstanden zu werden, die Erwähnung des Steuermanns, des *κυβερνήτης*, quem poeta non dicit ei deesse. Allein dem ist nicht so, denn die Worte: tu nisi ventis debes ludibrium, cave, sind doch offenbar von der fehlenden Lenkung zu verstehen; auch will, was von einem solchen Gedicht des Alcäus erhalten ist, Bergk fragment. 18, 19, sich gar nicht in unserem Gedicht finden, und sehr viel besser passt die Beziehung auf Dio, 52, 16, wie Franke beibringt, denn da hält Mäcenas eine Rede, in der eben diese Allegorie ausgebreitet wird; dass aber die Fälschung aus der genannten oder einer dahinter liegenden Quelle

schöpft, ist uns nicht mehr unbekannt. Lachmann stützt sich noch darauf, dass auch das folgende Gedicht ganz griechisch sei, und dass Horaz eben jenes als solches wolle durch die Zusammenstellung zu erkennen geben — wie viel näher eine andere Auslegung!

In demselben Verhältniss steht nun auch Horaz in den Epoden zu Archilochos, wie er denn sich darüber deutlich ausspricht, Epist. I, 19, 23:

Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque sequutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.

Wenn ich, s. o., den letzteren Vers für verdächtig halte, so ändert das nichts; er ist eben nur Erklärung.

IV.

ART DER ANKNUEPFUNG.

Es dient zur ferneren Kennzeichnung der Interpolationen, wenn wir den Blick auf die Art und Weise richten, wie sich dieselben dem Echten anknüpfen, denn es erscheint darin, bei aller sonstigen Verschiedenheit nach Inhalt und Form, eine gewisse Praxis. Diese Anknüpfung geschieht im Allgemeinen theils durch Amplification, theils durch Gegensatz, also im ersteren Fall durch Hinzubringung des Gleichartigen, im anderen des Entgegengesetzten, in beiden aber dem Wesen des Kunstwerkes und seinen Maassen gleich gefährlich. Was im Verlauf der Darstellung schon im Einzelnen berührt worden, wird unter diesem Gesichtspunkt hier zu vereinigen sein.

Häufig finden wir das Unechte am Eingang und am Schluss echter Stücke, namentlich der Oden; die Anfügung war hier leichter, weil nur auf Einer Seite sich das Fremde anzupassen hatte. Es sind diese Fälle besonders da eingetreten, wo der Dichter uns in medias res führt und dem Verständniss des Lesers etwas zutraut, am sprechendsten der Art das nempe in Satire I, 10, das ergo in Ode I, 24, desgleichen Od. III, 5; II, 13; III, 21; IV. 7; IV, 12. Wo am Schluss angefügt worden, finden wir nicht selten den prosaischen Inhalt hinter dem poetischen Abschluss, sehr deutlich in Ode III, 6: der Dichter ist am empfindlichsten verletzt, indem man ihn seiner erlesensten Schönheit beraubt hat. Aber auch schon die blosse Fortführung über den Schluss hinaus muss verderblich sein: so besonders in Ode III, 27 nach dem Schluss: nihil astra praeter Vidit et undas die Rückkehr auf Danae mit der Anknüpfung: Quae simul centum tetigit potentem.

Inmitten der Stücke begegnen wir häufig der verweilenden Ausführung eines Gegenstandes, den der Dichter nur vorübergehend berührt, natürlich zum Schaden des Ganzen durch Ablenkung von seinem Ziel und nur wieder mühsame Einlenkung in die verlassene Bahn, oder wo dies unterlassen wird, durch klaffenden Spalt bei dem Wiedererscheinen des Echten, so in Ode IV, 6, bei V. 25. Dem Inhalt nach sind die Erweiterungen häufig mythologische Beispiele, oft so weit, dass sie ganz überwiegend werden und das Ursprüngliche verdecken, s. Ode III, 16.

Von besonderem Interesse erscheint die Anfügung durch Gegensatz. Buttmann hat die treffliche Bemerkung gemacht, dass in der Archytasode, I, 28, das Te zu Anfange dem me in V. 21 entspreche, was erst nach unserer Auffassung seine volle Bedeutung erhält, denn augenscheinlich hat letzteres die gefälschte erste Hälfte des Gedichtes veranlasst, oder wenigstens dazu die Handhabe geboten. Aehnliches finde ich nun in Ode II, 18, wo an die Worte pauperemque dives me petit — sich das Gefälschte angelehnt hat: tu secanda marmora — denn V. 15, 16 scheint erst späterer Einschub (s. w. u.); aber man lasse nicht ausser Acht, dass ja derselbe Gegensatz schon den Eingang bildet: Non ebur und columnas ultima Africa recisas. Man beachte also: was den Hauptinhalt bildet: at fides et ingeni benigna vena ist selbst schon Gegensatz: Gegensatz dessen, was vorangegangen ist, deutlich ausgedrückt durch das at, hat also nicht im folgenden seinen Gegensatz erst zu erwarten. Einen noch deutlichern und in der That ganz unverkennbaren Fall dieser Art ergiebt Ode IV, 2: Pindarum quisquis — in welcher nämlich der Gegensatz des parvus Carmina fingo im Folgenden liegt, zunächst in dem majore poeta plectro und dem angeredeten Antonius, während die Fälschung den vorübergehend genannten Pindar als Hauptgegensatz eingeführt und dadurch den Schwerpunkt des Gedichtes vollständig verrückt und seinen Bau zerstört hat. Und solcher Fälle sind mehrere.

Als besondere Art des Gegensatzes ist die Mahnung an den Tod zu vermerken, welche so oft der Mahnung zum Lebensgenuss auf dem Fuss folgt, so dass der Dichter dadurch einen Charakter erhält, der ihm doch nur zum kleinsten Theil gehört. In solcher Weise hat sich ganz besonders un-

geschickt und ungehörig dem harmlosen Frühlingsliede I, 4 die Pallida mors angefügt, ferner in Ode II, 3, u. A., während das Echte in Od. II, 14 zu finden ist.

Sprachlich und stilistisch machen die Anknüpfungen in der Mitte und am Schluss sich theils mit dem relativen Pronomen, so Od. II, 5, 21: Quem si puellarum — ferner das schon erwähnte III, 27, V. 29: Quae simul centum tetigit potentem — schon von Peerlkamp entdeckt. Dann Od. IV, 4, 18: Quibus mos unde deductus —; aber den besonders kennzeichnenden Fall treffen wir in Ode IV, 14, 9, denn nach den Worten der zweiten Strophe:

> o qua Sol habitabiles
> Illustrat oras, maxime principum,
> Quem legis expertes Latinae
> Vindelice didicere nuper,

fügt sich matt nachschlagend an: Quid Marte posses, während das vorige didicere eines solchen Relativsatzes durchaus nicht bedarf, vielmehr dadurch bedeutend verschlechtert wird. Diese Gewaltsamkeit hat aber darin ihren Grund, dass der Verfasser hier den Major Neronum hineinbringen wollte, um dem Tiberius ein Compliment zu machen, was denn (s. o. und Minos) auf die Zeit der Fälschung ein helles Licht wirft.

Oder es erfolgt die Anknüpfung mit einem nachfolgenden Adjectivum, letzteres sehr charakteristisch in Ode IV, 11, 5, wo aber schon Peerlkamp aufmerksam war: Est hederae vis — Multa, qua crines religata fulges, ferner Ode II, 5, 17: Dilecta, quantum —; oder durch Apposition, z. B. Ode IV, 6, 5: Phthius Achilles — Ceteris major —; und III, 11, 16: Janitor aulae — Cerberus —. Am häufigsten aber durch Fortfahren in derselben Construction, namentlich bei der Anrede mit tu; dann bei kürzeren Amplificationen das häufige sive sive. Dagegen für Anknüpfung durch den Gegensatz wäre noch zu bemerken Od. II, 19, 25: Quamquam choreis —. Eine besonders ungeschickte Anknüpfung war noch das postquam in Ode II, 4, 9. In der Satire gehört zu den Formen der Anknüpfung durch den Gegensatz besonders das non ego in Sat. I, 5, 101, ferner in Sat. I, 10, 76; I, 2, 119.

Ein besonders raffinirtes Beispiel der Anknüpfung finde ich noch in Ode IV, 4, V. 16, 17: das Videre zu Anfang der

neuen Strophe hat, s. o., seine Bindung in dem nachfolgenden sensere; allein man hat ihm ein Vidit unmittelbar vorgesetzt, um es nach oberhalb anzuknüpfen, also die Sache zu verdrehen, die Intention zu durchkreuzen, was denn auch Erfolg gehabt.

V.

WETTEIFERNDE INTERPOLATIONEN.

Schon in meinem früheren Buch war ich auf die eigenthümliche Erscheinung aufmerksam geworden, dass die Interpolationen unter einander in einem Verhältniss stehen, so dass sie gegenseitig sich hervorgerufen haben, wie es den Anschein gewinnt, in dem Wetteifer zweier Parteien. Diese Auffassung nun hat im Verlauf der gegenwärtigen Untersuchungen sich mir auf vielen Punkten bestätigt und eine festere Gestalt gewonnen. Manches der Art ist bereits gelegentlich ins Licht gestellt worden, es lohnt indessen das Zerstreute hier noch besonders zu sammeln und zu ordnen, denn die Sache ist nicht ohne Bedeutung für die Gesammtvorstellung, welche wir uns von dem Wesen und der Entstehung der Zusätze zu machen haben, sie dient ganz besonders auch zur Erklärung des grossen Umfanges, zu welchem die Verfälschung angewachsen ist, so wie ihrer Befestigung.

Die Erscheinung zeigt sich theils in der Unterschiebung ganzer Stücke, theils in einzelnen Strophen oder grösseren Partien der Gedichte. Was die ersteren betrifft, so handelt es sich hier nicht um Gegenstücke zu echten Oden, welche wir auch als Quelle der Unterschiebung kennen gelernt haben, sondern vielmehr von dem Fall, wo Fälschung der Fälschung entgegentritt, wo eine Rivalität zweier Fabriken im Spiel ist und die eine die andere zu überbieten strebt, auf jede ihrer Thaten sogleich mit einer Antwort bereit.

Für recht sprechend halte ich den bereits erwähnten Fall, betreffend das Verhältniss von Ode I, 37 und Epode 9. In letzterer halte ich die erste Hälfte (s. o.) für unecht, für

Ansehub von der Hand eines Interpolators, nur eben um dem Stück mehr Ansehen und Bedeutung zu gehen. Dem so aufgestutzten Gedicht tritt nun die Ode gegenüber und die besondere Absicht verräth sich in der Zeile: Antehac nefas depromere Caecubum, welche dem Anfang des Epodus entspricht: Quando repostum Caecubum ad festas dapes —. Andererseits kann man Ode I, 18: Nullam Vare sacra als Antwort auf das Nunc est bibendum ansehen — beides nach Alcäus.

Nicht minder Bemerkenswerthes ergiebt sich in Beziehung auf die dreimal erwähnte Lyde (s. o.). In Ode III, 28, die nicht über jeden Verdacht erhaben ist, will Horaz mit ihr das Fest des Neptun feiern, und sie scheint nicht eben zu den Spröden zu gehören, so dass es den Anschein gewinnt, als solle ein Fest der Venus folgen. Die Beziehung des Gedichtes zu Ode III, 11, oder vielmehr umgekehrt, jener zu dieser, springt in die Augen: wie schon bemerkt, soll die eine das Gegenstück der anderen sein, nämlich die hier so zugängliche Lyde dort die spröde, so dass es der Hülfe Mercurs bedarf. War nun letztere Ode untergeschoben, so bat sie sofort einen Anhang gefunden, der bestrebt ist aus ihr etwas völlig anderes zu machen, durch die ausführliche Geschichte der Danaiden und die That der Hypermnestra. Aber zugleich bat das Ursprüngliche dieser untergeschobenen Ode, ich meine V. 1—24, noch eine andere Entgegnung hervorgerufen, welche absichtlicher und böser erscheint, wovon sogleich.

Häufiger kommt es vor, dass ein unechtes Stück sofort durch einen Zusatz, meistens von derselben Grösse oder noch darüber binaus, nicht nur ausgedehnt, sondern auch in eine ganz andere Bahn gelenkt wird, so in Ode II, 17: Cur me querelis, wo nämlich die Unterschiebung sich auf die drei Anfangsstrophen erstreckt, denen dann fünf von anderer Hand gegenübertreten. In Ode II, 16: Otium divos — würde dies von den drei letzten gelten, falls sich nicht noch im Innern die Erscheinung wiederholt. Auch von der untergeschobenen Ode II, 11: Quid bellicosus — glaube ich, dass die ursprüngliche Unterschiebung, immer noch einigermaassen horazisch mit V. 20 schliesst: — pocula praetereunte lympha, dass aber die letzte Strophe einem Verfasser gehört, der seinem Vorgänger mitspielen wollte: Quis devium scortum —. In der That ist das die einzige Erklärung für das sonst Unerklärliche; was

fällt aber da für ein Licht auf diejenigen, die das hinnehmen und sogar vortrefflich finden konnten! S. o. Unschuldiger sind die Zusätze, welche die unechte Ode II, 6 erhalten hat, als ob der Rival hier nur eben habe Bescheid thun wollen. Von der nämlichen Art ist die unechte Ode I, 15, Pastor cum traheret —, welcher die von Peerlkamp erkannte Schlussstrophe als Marke angehängt worden. Genau dasselbe gilt von der vorhergehenden Ode: O navis referent — wo P. mit richtigem Blick die letzte Strophe abschied, nichtsdestoweniger aber das Ganze unecht ist. In ähnlichem Fall befindet sich nach unserer Auffassung Ode IV, 14: nichts ist echt, und hier zerfällt die von Peerlkamp entdeckte Interpolation sogar in zwei Theile, von denen der erste die Strophen 3, 4, 5 und 6 umfasst, Quid Morte — per ignes, der zweite aber die Strophen 7, 8, 9, 10: Sic tauriformis — arrogavit: daher der Umfang des Zusatzes erklärbar.

Sehr deutlich ferner haben wir die Erscheinung in Ode I, 7, wo die ursprüngliche Unterschiebung offenbar bei V. 15 beginnt, der sich dann die vordere Hälfte vorgestellt hat, jedoch so, dass durch die Verse halb 20 und halb 21, vielleicht von derselben Hand künstlich eingeschoben, sich die untrennbare Verbindung machen sollte (s. o.).

Hieher gehört nun auch die Schlussode des zweiten Buchs, denn das ursprüngliche Gedicht, gegen das wir argwöhnisch werden mussten, schliesst mit V. 8 ab, in sehr viel schlechterer Arbeit und nicht eben in guter Absicht heften sich noch fernere vier Strophen an.

Am häufigsten aber finden wir die rivalisierenden, sich gegenseitig überbietenden Zusätze, wo Echtes zum Grunde liegt; dem ersten Versuch eines bescheideneren Zusatzes sehen wir hier meistens einen zweiten folgen, der weniger discret ist und deutlich zu erkennen giebt, dass er es nur eben dem ersten zuvorthun will: solcher paarweisen Zusätze stellt sich uns eine ziemliche Anzahl dar und noch immer entdecken sich neue der Art. Sehr sprechend ist mir erschienen, dass in Ode III, 7 sich die beiden unechten Strophen am Schluss in ein solches Verhältniss stellen, indem die zweite Interpolation verdirbt, was die erste beabsichtigt (s. o.). Einen recht deutlichen Fall glaube ich ferner in Ode II, 5 zu erkennen, wo Peerlkamp die horazisch sein wollende Schluss-

strophe strich, aber die vorletzte gleichfalls zu entfernen ist (s. o.): Luna mari Cnidiusve Gyges, das eine Bild das andre zerstörend, kann nicht von Horaz sein. Ebenso scheinen mir die beiden Schlussstrophen in Ode I, 36 sich zu verhalten, und auch die doppelte Interpolation derselben Art in Ode III, 17 (s. o.). Desgleichen bin ich von Ode II, 3 der Ansicht, dass die erste Anfälschung in Strophe 5 besteht: cedes coemtis, der dann zwei andere mit noch geringerem Stoff gefüllte, mühsam angeheftet, gegenübertreten. Auch in Ode I, 9 scheint von den drei gefälschten Strophen die eine der anderen nur eben Bescheid thun zu wollen, denn, wie Meineke richtig bemerkt, ihr Inhalt ist gar zu nichtssagend und tautologisch, dabei der Sturm streitend mit den schneebeladenen Zweigen in der ersten Strophe, so dass beide nicht gleichen Ursprungs sein können. Es zeigt sich hier aber noch ein näheres und zwar sehr interessantes Verhältniss. Strophe 2 und 3 halte ich für die ältere Interpolation, welche zugleich noch die böse Nebenabsicht hat, den Dichter zu einem Nachahmer des Alcäus zu machen (s. o.), dem hat eine neue Interpolation, welche sich vorschob, eben entgegentreten wollen, indem sie in prägnanter Weise Locales, Römisches in anschaulichster Weise hinstellte. Und wirklich hat sie den Gegner übertrumpft, freilich auch das Gedicht in seinem zarten Bau zerstört.

Ich finde Ode III, 16 von derselben Art: der Beginn mit dem Goldregen der Danae, der so wenig zum Inhalt der Ode gehört, erklärt sich mir nur als ein letzlich ausgespielter Trumpf, der nicht dem Dichter, sondern dem vorhergehenden Interpolator gilt.

Ode IV, 4, welche schon unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet worden, darf gleichfalls hier nicht übergangen werden, wie sie denn auch erst von hier aus ihr volles Licht gewinnt. Die ursprüngliche Interpolation sind die Strophen V. 29—36, mit den Rindern, Rossen, Adlern und der Taube — sie folgen noch der Intention des Dichters, denn sie amplificieren den Satz: quid indoles faustis sub penetralibus Posset — prosaisch und nicht eben geschmackvoll und schmeichelhaft; auch ist der Gedanke schon darüber fort bei den Neronen. Diese frühere Interpolation nun hat erst die vier Anfangsstrophen hervorgerufen, welche dann in ironischer Weise die ganze Menagerie bringen. Man beachte

dass auch hier die spätere Interpolation sich an den Eingang gestellt hat, eben um zu überbieten. Wahrscheinlich eine noch spätere, weniger sinnreiche, ist die von Meineke bezeichnete, V. 51—54 und die glossenartige bei V. 18 gehört einer spätesten Hand.

Die in einem früheren Abschnitt (Buch XII, Cap. VI) unter dem Gesichtspunkt der malerischen Schlüsse behandelte Ode I, 12: Quem virum aut heroa, ist gegenwärtig einer abermaligen Erwägung zu unterziehen. Gewannen wir oben den Schluss, so handelt es sich jetzt um den wahren Anfang. Ich hatte schon im Minos meine Zweifel gegen den überlieferten ausgesprochen, und wie wir jetzt Horaz kennen, muss er uns in hohem Grade unhorazisch erscheinen; er ist gleich verdächtig nach Form und Inhalt: Horaz scheut solche Vorreden, zumal so aufgesteifte, und das aut und vel so unmittelbar bei einander: Quem virum aut heroa lyra vel acri Tibia — und gleich darauf V. 5 und 6 wiederum ein doppeltes aut, das ist ebenso auffällig, wie der Beginn mit Quem virum, insbesondere wenn im Folgenden gar nicht mehr von einem Menschen die Rede sein darf. Sicherlich entspricht es dem Inhalt der hergestellten Ode (s. o.) mit Strophe 4 anzuheben, wobei erst ein Gleichgewicht der Theile erwächst. Es stehen nun aber die vorangestellten drei Strophen in Zusammenhang mit den früheren Fälschungen, welche von Romulus auf Marcellus und dann von diesem auf Augustus und endlich wieder auf Jupiter und Augustus unsicher fortgehen, und man begreift jetzt erst die sonderbare Zusammenstellung in Strophe 1. Sie gehört entweder der letzten Fälschung an und soll diese rechtfertigen, oder sie ist selbst die späteste und unternimmt in ihrer Stellung am Eingang die sämmtlichen zu überflügeln — das Gedicht am gründlichsten unkenntlich zu machen. S. w. u.

Nicht minder erfordern die Oden I, 34, 35 hier eine erneute Betrachtung, welche erst volles Licht werfen wird auf ihre grosse und seltsame Verunstaltung. Dass beide Oden nur Eine sind, habe ich schon im Minos (S. 384) nachgewiesen, und darauf ist hier an mehreren Stellen weitergegangen worden, ich fasse nun zusammen und fahre fort. Recht kenntlich ist in Ode 35 eine dreifache Interpolation zu unterscheiden, eine am Schluss, eine am Anfang und eine in der Mitte der

beiden echten Strophen (s. o.). Die erste ist die gutartigste, sie ist moralischen Inhalts und hat so grosse Aehnlichkeit mit der gefälschten Schlussstrophe in Ode III, 6, dass man versucht ist sie derselben Hand beizumessen. Viel schlimmer und zerstörender ist der Einschub von V. 5—28, weil er die zusammengehörigen Strophen aus einander treibt, wobei indessen die 7. Strophe, at vulgus — welche die gefährlichste wird, noch ein Besonderes sein kann. Diesem Unfug nun entspricht die vierunddreissigste Ode, die nur als eine Interpolation am Anfang der folgenden zu betrachten ist: es soll aber eben das Paroli gebogen werden. Im Zusammenhang mit dem eben Dargestellten wird dies nicht länger zu verkennen sein, und wenn irgendwo noch späte Aufklärung über das so lange Verkannte gegeben werden kann, so ist es hier. Gehe man nicht leicht fort über diese Analyse des vielfachen Attentats auf den Dichter und die historische Wahrheit. Was wollen da die Streitigkeiten über das Wort und den Buchstaben sagen, die ganze Bibliotheken füllen!

Es giebt aber noch ein stärkeres Beispiel derselben Art, die Oden I, 16 und I, 17. Beide sind im Verlauf unserer Darstellung schon berührt worden, aber bisher nur als einzelne Oden, während sie jetzt in Betracht kommen in ihrem Zusammenhang; sollte bisher noch ein Zweifel geblieben sein, er wird sich jetzt lösen, denn erst bis an diese Stelle haben wir uns die Hauptsache vorbehalten.

Wenn ich glauben darf in den drei ersten Strophen von Ode I, 17: Velox amoenum — eines der zartesten und eigenthümlichsten Stücke des Dichters gerettet zu haben, so hat dies durch drei angefälschte Strophen am Schluss, V. 17—28, leider ganz und gar seinen Werth und Charakter eingebüsst; aber diese Fälschung steht nicht einzeln da, auch sie hat ihr Gegengewicht gefunden in zwei anderen Strophen — am Anfang. Wie das? Das Gedicht beginnt doch eben mit der echten Zeile, und nichts steht davor! — Doch! Man fasse nur darauf die vorhergehende Ode ins Auge, die nicht umsonst dasselbe Metrum hat, nicht umsonst an dieselbe Person gerichtet ist. Eben jene zwei Strophen, welche wir als das Ursprüngliche von Ode 16 erkannt haben, auch diese erweisen sich jetzt als Fälschung und zwar eine solche, welche Ode 17 einleiten sollte, jedoch später, als sie abermals erweitert

wurde, sich doch wiederum abgetrennt hat, also genau dasselbe Verhältniss, wie zwischen Ode I, 34 und 35. Und glücklicherweise haben sich nun auch deutliche Spuren davon in der Ueberlieferung erhalten, denn die ältesten und besten Handschriften, obenan der Berner Codex, geben für Ode 16 die Ueberschrift: Ad Tyndaridem, womit eben der Zusammenhang mit der folgenden Ode und daselbst der Tyndaris in V. 10 ausgedrückt ist. Wie nun der Zusatz am Schluss von Ode 17 in den letzten drei Strophen diese Tyndaris in den Vordergrund stellt und ihr mehr Ausführung giebt, namentlich ihr ein Verhältniss zu einem Cyrus andichtet, so geht der Zusatz am Eingang in eben dieser Bahn mit Schlauheit fort, und ähnlich, wie dies bei Lydia der Fall, erdichtet der Nachahmer ein Zerwürfniss und die Wiederkehr der Neigung: Horaz hat sie erzürnt durch Jamben, will sie durch eine Ode wiedergewinnen und — ladet sie auch sogleich ein, ihn auf seinem Gut zu besuchen — damit sie hier vor den Händen des Cyrus gesichert sei. Das verräth sich freilich selbst als nicht zusammenpassend. Nun sind aber beide Zusätze wiederum interpoliert worden, denn die vierte Strophe in Ode 17: Di me tuentur, halte ich für besonderen Einschub, von dem nur zweifelhaft bleibt, ob er früher oder später sei, als die folgenden drei Strophen; künstlicher ist die Interpolation in Ode 16 (s. o.), sie hat aber zur Folge gehabt, dass der ganze Fetzen sich wieder abtrennte von dem Folgenden, und gerade dadurch ist die Herstellung erschwert, die Einsicht in das Wesen und den Hergang des Verderbnisses erst völlig entrückt worden. Bemerkenswerth bleibt nur noch, dass diese Theilung schon früher erfolgt sein muss, als die von Ode 34 und 35, da Diomedes ihr bereits folgt, während er doch jene nicht anerkennt; wenn jedoch einige Handschriften (s. Keller und Holder) als Ueberschrift von Ode 16 geben: Palinodia Gratidiae vel Tindaridis, so deutet dies ebensowohl auf die später erfolgte Theilung als auf die frühere Vereinigung der beiden Oden hin. Die Wichtigkeit des Falles, zumal im Zusammenhang mit dem ganz ähnlichen der beiden Oden an Fortuna, welcher dadurch eine unerwartete Bestätigung erhält, wird nun hoffentlich von niemandem verkannt werden, und ich nehme nicht Anstand darin einen Hauptbeweisgrund, ja recht eigentlich den Schlussstein unseres Baues zu erken-

nen. Dennoch giebt es auch hiefür noch einen neuen Grund (s. w. u.).

Und nun abermals eine unverhoffte Bestätigung, und zwar eine solche, welche uns das Zeugniss des Marius Victorinus nur noch werthvoller macht. Man erinnere sich seiner Angabe, dass Horaz sich des alcäischen Maasses im ersten Buch siebenmal bedient habe, während wir zehn dieser Oden zählen, ihm fehlten also ihrer drei. Dazu empfehlen sich uns nach dem Bisherigen Ode I, 37, I, 35, welche nach Diomedes mit Ode 34 zusammenschmilzt, und, als dritter jetzt der gegenwärtige Fall: noch vor Diomedes zählte Victorinus die Oden 16 und 17 nur für Eine.

Nach so starken Beispielen müssen freilich alle anderen verblassen und verschwinden, und ich habe bereits in der bisherigen Darstellung auf diesen edelen Wetteifer verschiedentlich aufmerksam gemacht; die Sache ist indessen von zu grosser Bedeutung, steht zu sehr im Mittelpunkt unserer Untersuchung, als dass wir nicht noch mehr dabei verweilen müssten. Der einfachste und darum auch häufigste, meistens zugleich kenntlichste Fall ist, wo am Schluss einem ersten Zusatz sich ein zweiter anfügt. In Ode I, 12, die mit dem malerischen Bilde bei V. 32 schliesst, hat sich bei V. 48 eine Partie von vier Strophen angeheftet, welche das Stück auf die Feier des Julischen Hauses hinführt und offenbar dieser schmeichlerischen Absicht ihre Entstehung dankt, dabei aber doch für nöthig hält den verdeckten ursprünglichen Schluss mit einem Bilde wiederzubringen; die zweite Interpolation führt den feiernden Ton weiter fort auf Augustus, kann es dabei aber nicht vermeiden, in starke Collision mit dem Ursprünglichen zu gerathen, in der That enträthselt sich eben durch diesen doppelten Zusatz erst das sonst ganz Räthselhafte, der Widerspruch von V. 51: tu secundo Caesare regnes und V. 18: Nec viget quicquam simile aut secundum (s. o.).

Der doppelten Anfügung am Schluss von Ode II, 5 ward schon gedacht, das Gleiche aber glaube ich zu erkennen in Ode I, 27: Natis in usum —, wo das Gedicht mit V. 12 zu schliessen ist, dem sich zunächst zwei Strophen angesetzt haben; letzteren hängt dann eine ganz schwache sich an, nur um jenen das Geleit zu geben. Aber auch mittleren Strophen

tritt der Schluss gegenüber. Dies finden wir in Ode IV, 11: Est mihi nonum — wo die erste Interpolation die von Peerlkamp entdeckte ist, nämlich die zweite und dritte Strophe — es wird geantwortet mit vier Strophen am Schluss, in welchen sich leicht eine andere Hand und die grössere Gewaltsamkeit der Aufügung erkennen lässt. Auch in Ode III, 19: Quantum distat ab Inacho, wo Peerlkamp mit Grund V. 9—28 die Echtheit absprach, glaube ich noch zwei verschiedene Interpolationen zu sehen, von denen die erste die zweite hervorgerufen hat, jene aus Strophe 3, 4, 5 bestehend, diese aus Strophe 6, 7.

Und um hier nochmals auf eine schon mehrfach betrachtete Ode zurückzublicken: für unverkennbar halte ich auch ein solches Verhältniss in Ode I, 12, wo nämlich die erste, wieder von Peerlkamp richtig bemerkte Interpolation sich auf vier Strophen erstreckt, V. 33: Romulum post hos — bis V. 48: Luna minores, so dass hier (s. o.) der malerische Schluss wiedergebracht wird; dann aber zweitens, was P. entgangen ist, der antwortende Zusatz von hier bis zum Schluss in noch 3 Strophen; und der Eingang (s. o.) wiederum in drei Strophen, ich meine als abermaliges Paroli.

So halte ich ferner in Ode I, 4 die beiden letzten Strophen Pallida mors — für den Gegenzug des Einschubs von V. 2, 3, vielleicht auch 7, 8, wo nicht 5—8, (s. w. u.). Noch weniger selten ist, dass eine Aufügung am Eingang ihr Gegengewicht erhält durch eine solche am Schluss: von dieser Art ist Ode II, 13, wo die von Guiet bemerkte Fälschung der ersten Strophe die der drei letzten nach sich gezogen hat. Ferner in Ode IV, 6, wo nach einander vor und nach der echten Strophe V. 25—28, die Fälschung ihr Wesen getrieben hat, und eben nur dadurch die wahrhaft monstrose Gestalt, in der das Gedicht überliefert worden, entstanden sein kann.

Einer besonderen Aufmerksamkeit werth scheint mir noch die Schlussode des dritten Buches: Exegi monumentum —; war hier der Schluss von V. 10 ab als unerträgliches Pfuscherwerk zu tilgen, so geht ihm eine andere Fälschung voraus, nämlich die von V. 2 (s. Minos und oben). Die Sache erhält aber dadurch ein neues Interesse, dass dieser letztere Einschub die vierzeilige Strophe verdirbt, während die zweite Hand dieselbe wieder herzustellen sucht, indem sie zu jenen 9 Zeilen

7 neue hinzufügt, indess nicht hindern kann, dass die ursprüngliche Gliederung erkennbar bleibt.

Sollte, wie geschieht, die Strophe erhalten werden, wieviel näher hätte es gelegen, jenen interpolierten Vers nicht anzuerkennen und die neue Fälschung dann gleichfalls strophisch zu gestalten. Aber diese zweite Fälschung geht hier und in allen aufgeführten Fällen dieser Art einen anderen Weg, sie behält bei, und thut nur wieder hinzu.

Unter den Oden ist schliesslich noch auf die fünfte des zweiten Buches zurückzukehren, denn erst unter dem gegenwärtigen Gesichtspunct kann sie ihr volles Verständniss finden. Ich halte in der schon besprochenen Ode: ne sit ancillae — die dritte und vierte Strophe für hieher gehörig, indem ich glaube, dass jene, welche Peerlkamp mit Recht verworfen hat, ihr Dasein nur dem Wetteifer zu verdanken hat, als Paroli zu der folgenden. Diese, die vierte, ist augenscheinlich die frühere Interpolation, welche sich gut an Strophe 5 anschliesst und auch nicht übel an die vorhergehende, denn Agamemnon und Cassandra, das konnte auf regium genus führen, und die Strophe erschien als Steigerung derjenigen, welcher sie sich vorstellt, freilich dadurch das Gedicht aus der Bahn werfend und mit sich in Widerspruch bringend (s. o.). Sollte nun aber diese erste Interpolation überholt werden, so hatte das seine Schwierigkeit, weil ihr Inhalt schon ein Aeusserstes war; es musste also nach einer anderen Seite hin gegriffen werden, anknüpfend oberhalb, an Troja. So erklärt sich denn die von Peerlkamp gestrichene dritte Strophe. Zum Glück ist die Unechtheit in besonderem Grade erkennbar, ja unverkennbar. Der ademptus Hector übergiebt Troja, tradidit, der Todte erscheint mithin als handelnd, sodann die ungeschickte Anknüpfung mit postquam, und vor allem wird nicht klar, wer mit dem Thessalo victore gemeint sei, so dass auch schon die alten Commentatoren schwanken zwischen Pyrrhus und Achilles; der letztere aber kann es, stilistisch und künstlerisch, nun gar nicht sein, weil er eben vorhin genannt ist und hier nochmals hinter Ajax und Agamemnon nicht genannt werden kann. Also auch hier nur das Bescheidthun auf eine frühere Interpolation, nur daher der Zwang und die ganze Misslichkeit. War nun Lehrs (s. o. S. 102) nicht im Besitz dieser Lösung, so hatte er allerdings

Grund die Ode für unecht zu erklären, wenn ich aber in Beziehung darauf seiner guten Spürnase gedachte, so erleidet das in Bezug auf dieses Gedicht jetzt eine gewisse Einschränkung.

Nun findet Aehnliches auch in anderen Büchern des horazischen Textes statt, wie ich denn gelegentlich schon auf manches der Art hingewiesen. In Sat. I, 5 stehen die beiden Interpolationen V. 101—103 und V. 88—93 zu sehr in der Nähe, als dass sie nicht Bezug auf einander haben sollten, und der Zusatz am Schluss von Satir. I, 6 scheint sich gleichfalls in zwei besondere Stücke zu zerlegen, von denen das erste mit V. 128 abschliesst, das zweite aber noch zwei Verse hinzufügt. Recht auffallend unter gegenwärtigem Gesichtspunkt ist nun aber die monstrose Auschwellung von Satir. II, 3 (s. o.) nicht nur durch doppelte Interpolationen, sondern auch durch parallele Geschichten, die in sonderbarer Weise und mit sichtbarer Gewaltsamkeit über einander gehäuft sind, so dass sie auch auf Seiten der Fälschung nicht zu verstehen wären, falls nicht das eigenthümliche Verhältniss obwaltete, das ich hier erkennen zu müssen glaube. Gleiches scheint der untergeschobene Kern in Sat. I, 3 unterhalb und oberhalb erlitten zu haben (s. o.), und so stelle ich denn auch anheim, ob man die Fälschungen am Eingang und am Schluss von Satir. I, 10 hieher rechnen will, denn wenn jener sich nur in gewissen Manuscripten findet, so scheint er doch auch älteren Ursprunges zu sein, nur dass in diesem Fall die Kritik mit mehr Glück sich dagegen gewehrt hat.

Auch die Episteln scheinen Theil zu nehmen an der in Rede stehenden Erscheinung und mir ist nicht unwahrscheinlich, dass die drei bei einander stehenden Briefe, I, 11, 12, 13 eben auch hieher zu rechnen sind, so dass etwa der mittlere den Ausgang gegeben, um welchen denn beiderseits der edle Wettkampf begonnen hätte. Es sei erlaubt noch auf das über Epist. I, 7 Gesagte zu verweisen, wo das Ursprüngliche, einerlei ob von Horaz oder auch schon gefälscht, sich bis V. 14: cum hirundine prima*) erstreckt und darauf zwei Fälschungen sich anschliessen. Nicht uninteressant aber wiederholt sich die Erscheinung im Kleinen und hier habe ich die Aufmerksam-

*) Nicht V. 13, wie auf S. 290 durch Versehen stehen geblieben.

keit auf einen bisher übergangenen Brief zu lenken, der doch in unserer Untersuchung von Belang ist, nämlich auf den Empfehlungsbrief, dessen besondere Feinheit von Wieland erkannt und gewürdigt worden. Aber es bedarf der Herstellung, welche ich bereits im Minos, S. 258, gebracht. Die Verse 4 und 5 müssen ausscheiden, so dass das kurze, an Tiberius gerichtete Stück lautet:

> Septimius, Claudi, nimirum intellegit unus
> Quanti me facias: nam cum rogat et prece cogit,
> Scilicet ut tibi se laudare et tradere coner,
> Quid possim videt ac novit me valdius ipso.
> Multa quidem dixi cur excusatus abirem;
> Sed timui mea ne finxisse minora putarer,
> Dissimulator opis propriae, mihi commodus uni
> Sic ego majoris fugiens opprobria culpae
> Frontis ad urbanae descendi praemia. Quodsi
> Depositum laudas ob amici jussa pudorem,
> Scribe tui gregis hunc et fortem crede bonumque.

Gewiss hat das Gedicht, wie an Kürze, die hier Höflichkeit war, so überhaupt an Feinheit und Urbanität gewonnen. Ich halte V. 5: munere quum fungi proprioris censet amici für die erste Interpolation, der Vers ist nicht nur überflüssig, sondern schädlich und verkehrt, denn er greift ja dem Inhalt des Nachsatzes vor, und drückt, was angedeutet werden soll, baar und plump aus, der vorhergehende aber: Dignum mente domoque legentis honesta Neronis ist ganz vom Uebel, denn er verdirbt seinem Inhalt nach die eigentliche Empfehlung, welche erst mit so erlesenen Worten in der Endzeile gegeben wird; er kann nicht der ersten Fälschung angehören, erscheint hier vielmehr durchaus erzwungen, so dass nur ein besonderer Beweggrund ihm das Dasein kann gegeben haben. Der Form nach sucht er sich nun auch Glauben zu verschaffen, dessen er freilich bedarf, durch Anlehnung an Epist. II, 2, V. 1: Flore, bono claroque fidelis amice Neroni, dessen auffälligen Bau er nur noch übertreibt.

Hieher gehört nun auch, was oben über die drei Theile, in welche Epistel I, 7 zerfällt, gesagt worden, der dritte sucht den zweiten zu überbieten. Ich empfehle das Gedicht in solcher Beziehung von neuem der Betrachtung. Dagegen benutze ich die Gelegenheit, eine zwar im Minos (S. 261) be-

rührte, in gegenwärtiger Schrift aber nicht näher beleuchtete Epistel nachträglich ins Auge zu fassen. Sie hat in ihrem Schluss ein ganzes Nest von Interpolationen, welche das Wesen des Gedichtes und der dichterischen Absicht verdunkeln, indem sie es hinüber ziehn in die allgemeine Unzufriedenheit der Menschen mit dem ihnen gewordenen Loose, während Horaz zu verstehen geben will, wie schlecht man für ihn gesorgt. Auch hier sind alternierende, einander neckende Zusätze: so die beiden letzten Hexameter, wie dies schon das Asyndeton zeigt. Im übrigen hatte Bentley (s. o.) bei Vers 34 Bedenken, ich meinerseits bei dem vorhergehenden: Quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci, denn das ist an sich wenig rühmlich und sicherlich kein Gegenstand der Mittheilung an den Verwalter. Ebenso auffällig ist V. 35 und ff. denn es handelt sich von dem was Horaz zu thun gewohnt war, bevor er sein Gut besass: was soll da prope rivum somnus in herba! Ausserdem handelt es sich nicht um Ruhe, sondern um Thun, um anstrengende, ungewohnte Arbeit, und ganz müssig und nur störend ist hier V. 36: Nec lusisse pudet —. Augenscheinlich ist zu lesen:

> Quem tenues decuere togae nitidique capilli,
> Rident vicini glebas et saxa moventem,

und mit diesem Verse, der ein artiges Bild giebt, zu schliessen — übrigens dem Gegenstück zu unserem Schluss von Satir. I, 10 bei V. 70, 71:

> — et in versu faciendo
> Saepe caput scaberet vivos et roderet ungues.

Was dagegen der Verwalter will, ist schon oben gesagt und kann, so verflacht, nicht nochmals hinterdrein kommen.

Hienach nun wird, wie oben Ode I, 10: Mercuri facunde nepos Atlantis — aufgefasst worden, weniger gewagt erscheinen und an Sinn gewinnen: die Fälschung selbst nahm nicht Anstand sich als solche zu bekennen — für den Kundigen, und ich meine auch wir dürfen uns jetzt zu diesen rechnen. Meinerseits wenigstens gestehe ich, dass die gegebene Betrachtung vollständig ausreicht mir den grossen Umfang des Unechten im horazischen Text zu erklären, und über das Ergebniss, das für Jeden auffallend sein muss, mich zu

beruhigen. Es fällt nunmehr erst Licht auf das ganze Wesen der Sache, die bei Horaz in so besonderer Ausführung erscheint, und was für Buttmann, bei aller Anerkennung des Factums, doch noch ein Räthsel blieb, dürfte nun der Lösung sehr nahe kommen, wo nicht sie völlig erreichen. In der That müssen wir annehmen, dass gerade die stärksten und dreistesten Zusätze auf diesem Wege entstanden sind, nur so entstehen konnten: eine Einsicht, welche untrennbar ist von der hier gegebenen Kritik.

Schliesslich scheint angemessen, noch einen besonderen Punkt zur Sprache zu bringen. Wenn in der dargestellten Weise die Interpolationen sich über einander thürmen, so könnte man geneigt werden doch der Auffassung von Alexander Riese Gehör zu geben, welcher nämlich meint, das Zeichen des Obelos habe für die römischen Kritiker nicht existiert, wie denn auch der Erfolg bewiesen. Einer solchen Annahme bedarf es aber nicht und recht wohl lassen sich beide Ansichten vereinigen, die von der kritischen Herausgabe und der durchaus unkritischen. Es ist an sich wahrscheinlich, dass die zuerst auftretenden Interpolationen nicht ohne Widerspruch und Protest werden geblieben sein, und als derjenige, der ihn erhoben, wird uns Probus genannt. Allein gegenüber dem Gewerbe der Interpolatoren, die ihre Kunst immer mehr ausbildeten und es immer besser verstanden durch ferneren Trug sich Glauben zu verschaffen, verschlug der Einspruch der Kritik nicht, die Zeiten wurden immer unkritischer, die Vergröberung des Geschmacks fand wohl gar, wie ja auch noch heute der Fall ist, am unechten Horaz mehr Geschmack als am echten, die verschiedenen Interpolationen aber schlossen sich gegenseitig nicht aus, sondern überboten sich vielmehr, sie konnten dabei die Kritik und deren Ausscheidung nicht brauchen, brauchten vielmehr das, was sie überboten, d. h. die vorangehende Interpolation, und so erklärt sich denn wohl genugsam, dass sie das Feld behaupteten, dass die Fälschung das Uebergewicht behielt über die Kritik. Die Kritiker hatten in anderem Sinn das Falsche aufgenommen, um ihre verschiedenen Zeichen, sicherlich obenan den Obelos, zu setzen und zur Geltung zu bringen, aber sie trugen gegen ihren Willen zu dessen Erhaltung bei; nur in dem Einen Fall, in dem mehrerwähnten Eingang von Sat. I, 10, blieb ihnen der

Sieg. Als nun durch die wetteifernde Fälschung die Interpolationen in der eigenthümlichen Weise geschützt waren, da verloren natürlich jene kritischen Zeichen nicht nur ihre Bedeutung, sondern mussten weichen als unvereinbar mit dem ganzen betrügerischen Beginnen. Dies denn auch der Grund, weshalb ich mir wenig verspreche von Auffindung solcher Zeichen in den Manuscripten des Horaz, während sie gelungen ist für Vergil und Lucrez.

VI.

DIE VIERZEILIGEN STROPHEN.

Eine schwebende Frage der Horazkritik ist die, ob die durchgängig vierzeiligen Strophen in den Oden anzunehmen seien. Einerseits wird behauptet, es liege in dem Wesen der lyrischen Poesie, dass sie strophisch sei; allein Jahrhunderte lang hat man die Oden des Horaz gelesen, ohne eine erhebliche Anzahl derselben in Strophen getheilt zu haben, die sämmtlichen choriambischen nämlich, und die mit Hexametern gemischten. Es ist diese Frage aber keine für sich stehende, sondern sie steht in untrennbarem Zusammenhang mit der über Echtheit und Unechtheit des Textes, insbesondere mit der der Interpolationen. Schon im Minos habe ich dieser Frage nicht ausweichen können und es ist unerlässlich jetzt auf dieselbe zurückzukehren.

August Meineke hat zuerst in seiner Ausgabe vom Jahr 1834 die sämmtlichen Oden des Horaz in Strophen gegeben, d. h. eben auch jene choriambischen, welche bisher diese Form nicht hatten, und es ist merkwürdig genug, dass er es konnte; denn nur in Einer Ode, IV, 8, war er genöthigt, dieser Ansicht zur Liebe Ausscheidungen zu machen. Kein Wunder, dass er Zustimmung fand, namentlich unter den streng Conservativen. Aber dies eben ist es, was uns sogleich die Sache bedenklich erscheinen lässt: die Oden des Horaz sind interpoliert und gerade zumeist in denjenigen Stücken. um welche es hier sich handelt, z. B. Ode I, 1; II, 18; III, 30; IV, 8 u. s. w., wie sonderbar nun, wenn das in keiner Weise auf die Gliederung sollte eingewirkt haben, ja wie auffallend schon, wenn es der Tradition und aller früheren Kritik gänz-

lich entgangen wäre. Peerlkamp, dessen epochemachendes Buch gleichzeitig erschien, hat noch keine Kunde davon, dass der überlieferte Text sich in solcher Weise herauszählen lässt, dass eine mit vier theilbare Zahl erwächst, was freilich noch sehr verschieden ist von einer wirklich vorhandenen strophischen Gliederung, wie denn auch seine Kritik darauf durchaus keine Rücksicht nimmt. So sind denn die Orellischen Ausgaben bei der alten Weise verblieben, während Stallbaum sich vollständig Meinekes Neuerung aneignete, und demgemäss in Ode IV, 8 dieselben Verse ausschliessen musste. Aber auch Meineke selbst war in seiner zweiten Ausgabe durch seine vorgefasste Meinung gebunden, namentlich in Beziehung auf Ode I, 1, wo nun, gegenüber Peerlkamp und Gottfried Hermann, nicht mehr mit völliger Unbefangenheit zu verfahren war; es erklärt dies eben sein Verbleiben bei der entsetzlichsten Verunstaltung des Gedichtes. Dasselbe gilt von Lehrs, der ihm blindlings gefolgt ist.

Für die Wiederaufnahme der Untersuchung glaube ich in dem vorstehenden Capitel den Ausgang gefunden zu haben, nämlich durch Betrachtung von Ode III, 30. Es ist klar, dass hier die Interpolation zuerst die Strophe zerstört, die dann erst künstlich und gewaltsam wiederhergestellt wird, ich meine von einer zweiten Interpolation. Jene muss unzweifelhaft die frühere sein und sie muss gemacht sein in der Voraussetzung, dass es nicht der Gliederung in vierzeiligen Strophen bedürfe, dass also damals nicht die sämmtlichen Oden in solcher Theilung vorlagen. Aber auch selbst wenn man es umkehren will, wenn V. 2 nicht die ältere Interpolation sein soll, sondern eine spätere und unabhängige, dann müsste ja wieder jene von 7 Versen die Vierzahl zerstört haben, während sie selbst zwar im Ganzen diese herstellt, dagegen im Einzelnen doch auch die deutliche ursprüngliche Gliederung gefährdet, indem der so schön abschliessende V. 8: Scandet cum tacita virgine pontifex nunmehr als neunter in die neue Strophe hinübergreift.

So zeigt sich nun auch an mehreren Stellen, dass die strophische Gliederung, wie sie Meineke gewinnt, nicht sowohl die ursprüngliche Form, als vielmehr erst Ergebniss des Einschubs ist und dass das Festhalten an dieser Auffassaug nur einer wohl gerechtfertigten Kritik in den Weg tritt. Nicht

als ob behauptet würde, es entbehrten alle choriambischen Oden der Strophe, es scheint hier nur eben eine Verschiedenheit zu sein, und diejenigen, welche strophisch sind, zeigen dies gar bald, indem in der Mehrzahl der Strophen Sinn und Vers parallel geht, denn selbstverständlich macht man die Strophe nicht, um sie durchgängig zu verletzen. Ich verweise in solcher Rücksicht ganz besonders auf das völlig unversehrte Gedicht IV, 5: Divis orte bonis — dann auf unsere Herstellung von Ode I, 1, welche eine Gliederung des Sinnes entsprechend der Strophe ergiebt, und zwar sehr viel besser als im überlieferten Text; wogegen Ode IV, 3: Quem tu Melpomene — schon anderer Art ist.

Je ernster und gewichtvoller Horaz den Ton nehmen will, um so mehr meidet er das Ueberlaufen in die neue Strophe, während er dies sucht, wo er leichteren Wurf erstrebt, eben dies ein hauptsächliches Mittel den Ton zu ändern, und es gilt dieser Unterschied von allen lyrischen Maassen, ganz besonders aber von den choriambischen. Will der Dichter, dass in letzteren die Strophe nicht gefühlt werde, so ist sie ja überhaupt überflüssig; nun scheinen aber auch die griechischen Vorbilder hier ein Aehnliches zu ergeben, und nicht allein die der Epoden. In der That, wo Horaz in choriambischen Gedichten die Strophe haben wollte, da hat er durch Unterscheidung des vierten Verses sie auch kenntlich gemacht und in solcher Art durchgeführt bis auf diejenigen einzelnen Stellen, wo er, um volleren Fluss der Rede zu gewinnen, einmal unterbrach, so in Ode I, 24, welche wohl darauf in Betracht zu ziehen ist.

Hienach hat die Kritik nicht in allen Fällen sich an die vierzeilige Strophe zu binden, sondern, da diese Product der Fälschung sein kann, sie aufzugeben, wo Sinn und Gestalt dies an die Hand bieten. In solcher Weise bin ich verfahren bei der Herstellung von Ode IV, 8: Donarem pateras — ferner von Ode I, 36: Et ture et fidibus juvat — endlich von Ode II, 48: Non ebur neque aureum. Ich bringe nun in Vorschlag, ob man Ode I, 11 nicht vorzieht zu lesen in folgender Gestalt:

> Tu ne quaesieris scire, nefas, quem mihi, quem tibi
> Finem Di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
> Tentaris numeros, ut melius, quidquid erit pati,
> Seu plures hiemes seu tribuit Juppiter ultimam,

> Quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
> Tyrrhenum. Sapias: dum loquimur fugerit invida
> Aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.

Der Einschub der beiden Halbverse erscheint um so verdächtiger, je künstlicher er ist, und dazu der Inhalt. Es handelt sich ja nicht um die Kürze des Lebens, sondern um die Ungewissheit des Todestages, um die Verschleierung der Zukunft und den Genuss der Gegenwart: carpe diem! Dem kann aber die Erwähnung des Weines nicht zuvorgehen, zumal wenn er einer Dame empfohlen wird!

Und nun diejenigen Maasse, welche sich aus zwei verschiedenen Zeilen zusammensetzen — ich bin der Meinung (s. Minos), dass sie nur eben diese zweizeilige Strophe haben und danach zu beurtheilen und zu kritisieren sind. So könnte denn sein, dass die schon sehr verkürzte Ode I, 4 noch ferner zu erleichtern und luftiger zu machen wäre, ich denke, wie folgt:

> Solvitur acris hiems grata vice veris et favoni
> Nec prata canis albicant pruinis:
>
> Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto
> Aut flore, terrae quem ferunt solutae.
>
> Nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,
> Seu poscat agna, sive malit hoedo.

In der That scheint die Strophe erst den Zusätzen verdankt zu werden, diese aber schädigen das einfache Gedicht, berauben es seiner Feinheit und Harmlosigkeit. Meineke dachte bei Strophe 2 an ein Bild, ein Effectstück; mag sein, aber hieher gehört es nicht, das quatiunt pede der Grazien im Gegensatz des Hammers der Cyclopen ist abgeschmackt und der Tanz im Mondschein folgt allzu schnell den nur eben vom Reif befreiten Wiesen, die Gratiae decentes collidieren sehr unangenehm mit dem nachfolgenden doppelten decet und das: Ac neque jam stabulis g a u d e t pecus ist eben so verkehrt als unpoetisch, da das Vieh doch vielmehr froh ist, die Ställe verlassen zu dürfen, der Vers aber wird nur noch übertroffen durch die Prosa des vorhergehenden, der trocken ist wie die Kiele: trahuntque siccas machinae carinas. Darauf

in der nächsten Zeile das Vieh im Stall und der Pflüger am Feuer, in der dritten Mondschein, Venus, die Grazien und dazu auch noch die Nymphen, dann aber wieder Vulkan, die Hammer der Cyclopen nochmals am Feuer! Wahrlich, wer das für Horaz nehmen kann, muss ihn wenig kennen! Aber auf jedem Schritt stellt er sich uns einfacher, unschuldiger dar, vor allem mit feineren Farben malend; man erwäge, was über Ode I, 17 zu sagen war.

Diese Einfachheit der Ode wird nun aber noch begreiflicher, weil nunmehr eine besondere Feinheit der metrischen Behandlung erst zur Wirkung gelangt. Schon Cruquius hat aufmerksam gemacht, und Pauly hat es neuerdings wieder hervorgehoben, dass die asynartetische Versbildung, in welche der Hexameter sich verliert, von besonderem Reiz sei: veris et favoni, impedire myrto, immolare lucis — was denn auch die Interpolatoren nachgebildet haben. Wir müssten um ein so einfaches Lied beurtheilen zu können, wohl mehr Kunde haben von dem Gebrauch der begleitenden Lyra; hat das Gedicht doch etwas von dem Charakter eines Skolions, der sich auch wohl in anderen Stücken wiederfindet.

In Ode II, 18 habe ich bei der versuchten Restauration gleichfalls von der strophischen Eintheilung geglaubt absehen zu müssen, wenn auch immerhin die Vierzahl sich mag herauszählen lassen, und in I, 36 (s. o.), wo dies nicht der Fall ist, dürfte nur in solcher Weise das Echte zu gewinnen sein. Ich glaube sogar, dass in der erstgenannten Ode die Distichen V. 7, 8 und V. 15, 16 ihre Entstehung dem Kampf verschiedener Interpolatoren um die Vierzahl ihre Entstehung verdanken, bis denn die letzte Interpolation erst die Strophe befestigt hat. Und so scheint denn besonders Ode III, 24: Intactis opulentior — nach Ton und Anlage nicht strophisch zu sein. Es giebt aber gewisse Stücke, welche einen leichteren Ton anschlagen als den lyrischen und diesem scheint wesentlich zu sein, dass sie nicht strophisch sind, wie beim Lesen auch sogleich gefühlt wird. Dahin aber auch Ode IV, 8 gehören, gleichgiltig in dieser Rücksicht, ob echt oder untergeschoben.

Neuerdings, siehe Pauly's Ausgabe, hat man sogar versucht, Ode III, 13: Miserarum est — in vierzeilige Strophen umzusetzen, wofür allerdings eine alte Ueberlieferung ist, welche sich aber sogleich als verkehrt erweist. Das Gedicht

sondert sich in viermal je 10 Ioniker a minori, und diese zu ordnen, wie Bentley gethan, ist immer noch das einfachste.

Und was nun im Ganzen von der Sache zu halten? Dass ein Theil der choriambischen Oden vom Dichter strophisch behandelt worden sei, unterliegt wohl keinem Zweifel, aber auch nur ein Theil, nicht die sämmtlichen, jenes, wo er ernsteren, mehr lyrischen Ton haben wollte, auch bei ganz gleichen Verszeilen, so in Ode I, 1; III, 30. Aber diese Gliederung ist in alter Zeit von der Interpolation zerstört und dann wieder hergestellt worden. Konnte sie zerstört werden, so beweist dies allein schon, dass auch Beispiele nicht strophischer Oden dieser Metra bei Horaz vorhanden sein mussten. Die spätere Herstellung liegt vor in unserem Text und in der Möglichkeit der von Meineke gebrachten Neuerung.

VII.

STELLUNG DES UNECHTEN.

Wenn es nun gilt das Ergebniss der bisherigen Kritik zu sammeln und zu ordnen, so stellt sich die Frage in den Vordergrund, in welcher Art das Unechte sich dem Echten anschliesse, ob über die Stellung, welche jenes unter diesem einnimmt, etwas zu bemerken sei. Ich erlaube mir hier an schon oben Berührtes zu erinnern. Peerlkamp hatte unter demjenigen, was die Interpolation begünstigt, auch angeführt: es seien öfters am Schluss eines Manuscriptes freie Blätter geblieben, und diese hätten die Besitzer dann mit ähnlichen Gedichten ausgefüllt, die später für Horaz gegolten — eine Annahme, die man nur nicht zu weit ausdehnen darf, weil sie allzuviel dem Zufall giebt. Mit Recht entgegnete Teuffel, dass alsdann die untergeschobenen Gedichte gegen den Schluss hin sich häufen müssten, was eben nicht der Fall sei (s. o.). Es käme indessen noch erst darauf an, den Text deshalb genauer anzusehen.

Zunächst stellt sich ein Anderes dar, nämlich, dass die ganz unechten, d. h. die untergeschobenen Stücke sich nicht vereinzelt einschieben, sondern meistens gruppenweise auftreten und sich in einer gewissen Gemeinschaft halten. Im zweiten Buch, um mit diesem zu beginnen, stehen drei verdächtige Oden bei einander: Ode II, 15: Jam pauca aratro — welche von Diomedes nicht anerkannt wird, sodann Ode 16: Otium divos — und Ode 17: Cur me querelis — beide aus guten Gründen nicht für echt zu nehmen. Das wiederholt sich noch unverkennbarer im ersten Buch, wie aber dies die grösste Zahl der Stücke enthält, so ist es auch am reichsten

ausgestattet mit Falschem. Nun finden sich hier hintereinander die von uns angefochtenen Oden: 18: Nullam, Vare, sacra, 19: Mater saeva Cupidinum — 20: Vile potabis modicis Sabinum — 21: Dianum tenerae — endlich 22: Integer vitae — und dazu noch die unechte erste Strophe im folgenden Gedicht, hier also eine zusammenhängende Reihe des Unechten, was doch schwerlich Sache des Zufalls sein kann. Und es wiederholt sich an einer anderen Stelle des Buches, bei den Oden 34, 35, denen zwar ein geringer Kern des Echten zu Grunde liegt, dann bei Ode 36, welche sich im gleichen Fall befindet, und wiederum bei Ode 37, die wir für ganz der Fälschung gehörig erkennen mussten.

Das dritte Buch, das so stark angetastet worden, hat weniger von der Unterschiebung ganzer Stücke zu leiden, desto mehr aber tritt dies im vierten Buch ein und namentlich gegen dessen Schluss, so dass hier allerdings erfolgt ist, was Teuffel vermisste, um das Wort Peerlkamps wahr zu finden. Unschwer wird man Ode IV, 15: Phoebus volentem — mit mir für ein dem Horaz nicht gehöriges Stück erkennen und dies hat neben sich eine ganze Reihe zwar nicht untergeschobener Stücke, aber doch solcher, welche geringe Zettel zu langen Oden ausdehnen, also absichtliche Fälschung sind, während Ode IV, 10: O crudelis adhuc allerdings dem Verdacht unterliegt, Ode 8: Donarem pateras eben davon auch nicht frei ist — wie denn Lehrs hier die Witterung gehabt hat.

In der That, festen Boden gewinnen wir erst bei Ode IV, 6: Dive, quem proles Niobea — und nun stellt dies Gedicht seiner Natur nach und im Zusammenhang mit dem Exegi monumentum und dem in solchem Sinn nachgeahmten Non usitata — sich uns als Schlussgedicht des Ganzen dar, eine Bemerkung, die in hohem Grade beachtenswerth erscheinen darf.

Anlangend die gefälschten Stücke am Schluss, ist ferner noch darauf zu verweisen, dass Palavicini in einem palatinischen Codex am Schluss des ersten Odenbuches zwei Stücke fand als carmen 39 und 40, an deren Unechtheit noch niemand Zweifel gehabt. S. Peerlkamp Praef. XXVII und H. Meyers Anthol. vet. lat. Epigr. I, 114, 115 und Annot. Die Absicht der Unterschiebung geht besonders noch hervor aus der Ueberschrift: Ad Julium Florum, cf. Od. IV, 2.

Ich erinnere noch, dass auch in den **Episteln** 3 Stücke, welche mir verdächtig sind, sich bei einander finden: Epist. I, 11, 12, 13.

Ein anderer Punkt von Interesse ist die Stellung der Oden in Beziehung auf die **Versmaasse**. Irre ich nicht, so ist schon sonst die Bemerkung gemacht worden, es zeige sich im überlieferten Text des Horaz das Bestreben mit den Maassen zu wechseln, das Vermeiden gleicher Maasse in auf einander folgenden Stücken. Diese Regel nun hat einige Ausnahmen, aber es ist gewiss in hohem Grade bemerkenswerth, wenn die Ausnahmen verschwinden in Folge unserer Kritik, die sich doch durchaus davon nicht hat bestimmen lassen; es ist auch an sich ein solches Bestreben gar nicht unwahrscheinlich, denn einmal: Variatio delectat, und dann konnte dadurch am besten dem Zusammenfliessen der Oden gewehrt werden. **Lehrs** glaubte noch an ein solches, was gleichzeitig benachbarte Oden von gleichem Metrum und gleichem Inhalt voraussetzt, wir haben dem sogleich entgegentreten müssen und nun vielmehr das Gegentheil gefunden: die Theilung der Oden, d. h. der durch Fälschung zuvor erweiterten und zerdehnten.

Diesen Fall fanden wir in Ode I, 16 und 17 und wiederum in Ode I, 34 und 35, und diese beiden Fälle mit nur noch einem dritten sind die einzigen, welche im ersten Buch von der erwähnten Regel eine Ausnahme machen. Und der dritte Fall, es ist Ode 26: Musis amicus — welche mit der folgenden unzweifelhaft echten Kern enthaltenden das alcäische Metrum gemein hat, auch sie hat vor unserer Kritik nicht bestehen können, diese Kritik darf nunmehr aber auch rückwärts eine neue Bestätigung empfangen, auf welche nicht gerechnet war. Freilich wenn wir anderntheils von hier aus eine Bestätigung für die Unechtheit von Ode I, 37 wünschen, müsste eine von diesen dreien weichen, aber die Unechtheit jener steht auch sonst fest. S. o.

Auch das zweite Buch zeigt beinahe durchgängig Wechsel der Maasse, namentlich des alcäischen und sapphischen, bis auf zwei Ausnahmen, nämlich die Oden 13, 14, 15, sämmtlich in alcäischem Metrum, wovon aber die letztere als untergeschoben erkannt worden; dann am Schluss die Oden 19 und 20, letztere wiederum der Fälschung angehörig, und als solche

hier von neuem bestätigt. Es bleibt also nur die Eine Ausnahme in der Folge der Oden: Ille et nefasto — und: Eheu fugaces, allein da in dieser Gegend mehrfach untergeschoben worden, könnte hier wohl eine Störung eingetreten sein, vielleicht dadurch dass eine kleinere Ode, die im Aufputz eine Rolle spielen sollte, hier herausgelöst und anders wohin versetzt wurde.

Im dritten Buch machen natürlich die zusammengehörigen Oden 1—6, trotz ihrer Entstellung, keine Ausnahme, und so fügen sich denn auch alle folgenden Stücke des Buches ganz und gar der Regel. Nicht minder ist in hohem Grade beachtenswerth, dass das vierte Buch nur eine einzige Ausnahme darbietet und zwar in den beiden letzten Oden, von denen aber die zweite nicht den mindesten Anspruch auf Echtheit hat. Dies Bestreben des Dichters muss nun auch auf die verschiedenen Herausgeber übergegangen sein, sonst könnte die Zahl der Ausnahmen nicht so gering sein: selbst die Fälschung noch hat die Regel anerkannt.

VIII.

DIE BUECHERTHEILUNG.

Aus allen diesen Andeutungen nun ein Gesammtbild zu gewinnen und vorzudringen zu einer bestimmteren Auffassung, wie die ursprüngliche Beschaffenheit der horazischen Bücher und die Art ihres Erscheinens gewesen sein möge, ist wahrlich kein Leichtes; es muss gleichwohl hier zusammengestellt werden, was sich wissen und mutmaassen lässt.

Dass Werke des Horaz bei seinem Leben in den Buchhandel gekommen, sagt er uns selbst in Epist. I, 20:

> Vertumnum Janumque, liber, spectare videris,
> Scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus.

Wir finden diese Aeusserung am Schluss des ersten Epistelbuches, welches eben dadurch seinen Abschluss erhält, aber es kann nicht zweifelhaft sein, dass gleiches von den früher verfassten Satiren gilt, worauf denn auch namentlich der Eingang des zweiten Buches deutet: Sunt quibus in Satira videor nimis acer et ultra Legem tendere opus. Was die Oden anlangt, so haben wir allerdings darüber eine Meldung, wenn nur derselben vollständig zu trauen wäre. In dem Leben des Horaz von Sueton lesen wir die Worte: Scripta ejus adeo probavit (Augustus) mansuraque perpetuo credidit, ut non modo saeculare carmen componendum injunxerit, sed et Vindelicam Victoriam Tiberii Drusique, privignorum suorum, eumque coegerit propter hoc tribus carminum libris ex longo intervallo quartum addere. Das hat den Anschein einer bestimmten Nachricht, allein Angaben dieser Art unterliegen selbst dem Verdacht und gehen nicht selten mit der Fälschung

Hand in Hand. Gleich die folgenden Worte, betreffend die Erwähnung des Augustus in den Satiren, mussten mit Vorsicht aufgenommen werden, und auch die Notiz in Beziehung auf Ode IV, 4, betreffend den Sieg über die Vindeliker, scheint im Zusammenhang zu stehen mit der starken Erweiterung derselben, so dass auch für das Uebrige der Stelle die Glaubwürdigkeit erschüttert wird. Es kommt hinzu, dass dies vierte Buch noch weniger als die drei anderen das Ansehen hat geordnet aus der Hand des Dichters zu kommen. Dagegen ist aus inneren Gründen allerdings wahrscheinlich, namentlich auch wegen der Schlussode: Exegi monumentum —, dass die drei ersten Odenbücher als Ganzes möchten in die Oeffentlichkeit gekommen sein, natürlich nachdem nicht wenige Oden meistens schon einzeln bekannt waren, durch die Personen, an welche sie gerichtet sind, und dann weiter von Hand zu Hand gehend; auch musste die Neuheit der Dichtungsart an sich schon die Aufmerksamkeit Aller finden, die ein Interesse für die erblühende Literatur besassen.

Dass Horaz nach dieser Herausgabe der Oden nicht aufgehört habe dergleichen zu dichten, dass namentlich auch in der späteren Zeit noch Stücke erwachsen seien, welche auf Augustus und das Julische Haus Bezug hatten, ist jedenfalls anzunehmen, aber ein Anderes ist, ob er diesen Nachwuchs in einer gewissen Abrundung publiciert habe. Bringen wir in Abzug, was ihm nicht gehören kann, so scheint es vor allem dazu an Umfang gefehlt zu haben, wir müssten denn statt eines eigentlichen Buches mehr an einen kleineren Nachtrag denken, der durch das Schlussgedicht: Dive quem proles — seinen Abschluss erhalten hätte, während spätere Herausgeber das Buch erweiterten theils durch aufgestutzte kleine Zettel, theils durch Stücke von anderer Hand, so dass denn dadurch erst ein viertes Buch, einigermaassen von der Länge der übrigen gleichfalls durch Apokryphisches ausgedehnten Bücher, erwachsen sei.

In Betreff der Satiren und Episteln, welche nicht selten unter dem Namen der Sermonen gefasst werden, möchte ich nun an etwas ähnliches denken, nämlich dass die beiden Satirenbücher nebst dem ersten der Episteln bei Lebzeiten des Dichters in die Oeffentlichkeit gelangt seien, wie denn der erwähnte Schluss dieses ersten Buches der Episteln darauf hin-

weist. Die Briefe des zweiten Epistelbuches, so weit es denn Echtes enthält, halte ich für eine spätere Publication solcher Briefe, welche vertraulicheren Inhalts waren und darum nicht sogleich in die volle Oeffentlichkeit treten konnten, sie hätten dann nach und nach sich mit Neuem vermehrt, anfangs Echtem später Untergeschobenem, bis endlich jenes Einleitungsstück gleichfalls von mehr als zweifelhaftem Charakter diesem Nachtrag das Ansehen eines besonderen Buches gab. Mit einem neuen Buch horazischer Werke hervorzutreten musste freilich einer neuen Ausgabe ein besonderes Relief geben, zumal wenn gesorgt war, den Zuwachs glaubhaft zu machen und den Abschluss als etwas Ursprüngliches darzustellen.

Aber hinsichtlich der früher publicierten drei Odenbücher bleibt noch immer fraglich, ob Horaz dieselben in solcher, oder wenigstens ähnlicher Weise, wie sie uns vorliegen, getheilt habe, oder ob auch hier, nachdem so viel Falsches hinzugekommen, erst spätere Herausgeber die jetzige Büchertheilung gemacht. Das erste Buch zählt gegenwärtig 38 Stücke, also ungleich mehr als die übrigen, welche doch auch mit Untergeschobenem angeschwellt sind; gehen wir nun mit Ausscheidung des stark Verdächtigen auf das zurück, was als echt festzuhalten ist, oder wenigstens echten Kern enthält, so bleiben uns für das erste Buch nur eben noch 24 Stücke, nämlich die Oden: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 17, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 35, 36, 38, und von diesen besteht in mehreren, besonders in Ode 3 und 35 das Echte nur in wenigen Strophen, in letzterer sogar ausgedehnt auf zwei Oden, ähnlich wie Ode 17 auf Ode 16 ausgedehnt worden. Bei dieser Kürze der echten Stücke will nun die Reduction ihrer Zahl um so mehr bedeuten, dennoch wohl Inhalt genug für ein horazisches Odenbuch.

Setzen wir dieselbe Durchmusterung für das zweite Buch fort, so ergiebt sich, dass von den 20 Stücken, welche es zählt, noch eine Anzahl ausscheiden muss, so dass als echt und unverdächtig nur verbleiben die Oden: 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 19, es sind also ihrer 6 ausgefallen und es verbleiben nur noch 14; wobei besonders bemerkenswerth, dass das Schlussgedicht, wie es das Verdienst von Lehrs ist, dies zuerst ausgesprochen zu haben, sich als verdächtig erweist und zwar als Nachahmung des exegi monumentum, d. h.

des Schlussgedichtes des dritten Buches. Dagegen habe ich geglaubt, dass Ode 19: Bacchum in remotis (s. o.) die Stellung am Schluss würde übernehmen können und dass die nicht umsonst dastehenden Worte: credite posteri einen guten Ersatz geben für die pausbackige Verkündigung der eigenen Dichter-Unsterblichkeit. Noch mehr aber hat Ode II, 1 den Charakter eines Eingangsstückes, sowohl in der Anrede an Pollio als am Schluss in der Anrede an die Muse, welche Bezug hat auf den Ton der nachfolgenden Gedichte.

Dem Inhalt nach hat das Buch vorzugsweise an Freunde gerichtete Stücke, an Dellius, an Xanthias, an Pompejus, an Valgus, an Licinius, an Maecenas, an Postumus; weshalb denn auch die untergeschobenen Oden sich darin gleichzustellen suchen: an Sallustius, an Septimius, an Grosphus, an Maecenas.

Das dritte Buch bringt Bedenken anderer Art. Während die Oden 1 bis 4 sich als ein Einheitliches darstellen, das nur durch dreisten Einschub zerrissen worden, schliessen durch gleichen Ton und gleiches Maass sich ihnen die Oden 5 und 6 an als das Gewichtvollste horazischer Odenpoesie. Was folgt ist aber sehr verschiedener Art und hier verschwindet unter den ganz ungleichartigen Stücken Plan und Ordnung gänzlich. Das Erotische überwiegt, und es stellt sich neben unzweifelhaft Echtes das ganz Verdächtige, vorherrschend aber ist der Ansatz der Fälschungen an gegebenen echten Kern, so dass die zweite Hälfte schon sehr das Ansehen des mühsam Aufgerafften erhält, d. h. als Werk nicht der ordnenden Dichterhand, sondern eines späteren Herausgebers.

So tritt denn allerdings der Gedanke entgegen, es möchte auch schon die Theilung der drei ersten Bücher, nicht sowohl an sich, als vielmehr in der vorliegenden Gestalt, dem Dichter fremd sein. Es wäre möglich, dass die erotischen Stücke, überhaupt die Oden des dritten Buches, welche leichteren Ton anschlagen, ursprünglich dem kürzeren zweiten Buch angehört hätten und dass sie erst, als hier die Fälschung überwog, wären herübergezogen worden, um ein grösseres drittes Buch zu gewinnen, wie denn wiederum Stücke des dritten Buches in ähnlicher Absicht könnten in das vierte gekommen sein.

IX.

DIE ANORDNUNG.

Ob nun aber, trotz der Zerklüftung durch vielfachen Einschub, in unseren Text sich vielleicht noch etwas von einer Absicht des Dichters bei der Anordnung der Stücke entdecken lässt? Wahrscheinlich ist allerdings, dass selbst eine successive Vermehrung der Oden nicht die ursprüngliche Reihenfolge gänzlich werde gestört haben, und die Folge, in welcher sich uns der Roman von Lydia darbietet, hat es uns bereits bestätigt.

Solche Spuren nun glaube ich noch ferner zu entdecken, namentlich sogleich im ersten Odenbuch. Od. I, 1 ist das unverkennbare Einleitungsgedicht, das man nur nicht lesen darf, wie es unsere Ausgaben geben, denn Mäcenas, dem der erste Epodus gewidmet ist, hat hier keine Stelle (s. o.), das Gedicht bleibt ganz allgemein, es darf hier keine Person hervortreten und angeredet werden, am wenigsten eine dem Augustus nahe stehende, weil nämlich in Ode 2 dann eben dieser Augustus und zwar in feiner Umschreibung an die Spitze des Werkes treten soll. Und ihm, in kurzem Gedicht, das aber die Fälschung so ungeschickt verlängert hat, folgt dann Vergil, der schon vor Horaz dem Machthaber empfohlen war. Ich kann nicht umhin hier etwas mehr zu erkennen als Zufall und Gedankenlosigkeit.

Darauf ein leichtes, d. h. erst leicht gewordenes, höchst anspruchsloses Frühlingslied, das hier gleichsam die Wirkung eines grünen Blattes zwischen den Blumen haben soll, und von neuem empfiehlt sich, hier Sextius, die pallida mors und den schönen Lycidas aus dem Spiel zu lassen; sodann ein

erotisches Lied, wie es scheint, absichtlich in blassen Farben gemalt, ohne Leidenschaft und nicht den Dichter betreffend. Dann aber Agrippa, der dem Augustus so nahe stehende.

Ode 7 habe ich hauptsächlich aus ästhetischen Gründen streichen müssen, aber Munatius Plancus, und ich meine der Vater, nicht der Sohn, werde hier verstanden, gehört nicht an diese Stelle, nicht neben Agrippa, denn er war (s. o.) ein Widersacher des Augustus, und selbst als dieser ihm einen Platz gab, hörte er nicht auf, ihm zu misstrauen. Dagegen folgt, um bunte Reihe zu machen, ein Liebeslied und zwar dasjenige, welches den kleinen Roman Lydia einleitet. Darauf, Ode 9, jenes reizende Lied, das die Jugend zum Lebensgenuss auffordert. Fällt Ode 10 aus, wie ich denn glaube dass sie fallen muss, so stellt sich in Ode 11 (s. o.) das Gegenstück sogleich daneben. Ode 12 aber ist nach unserer Herstellung ein harmloses Stück geworden, ohne alle Beziehung auf Augustus und sein Haus, wie ja denn die letzten Strophen auch zugleich Bedenken chronologischer Art einschliessen, s. w. u.

Ueber Ode 16 und 17 habe ich mich bereits geäussert, die erstere muss ganz fallen, von letzterer sind nur die ersten drei Strophen echt.

Es folgen die fünf untergeschobenen Gedichte, die sich vielleicht aber auch nur durch den Wetteifer zweier Officinen an dieser Stelle so stark gehäuft haben. Dann das sehr schöne Gedicht auf den Tod des Quintilius Varus, darauf, da Ode 25 fallen muss, und nicht minder Ode 26, das an Aelius Lamia, in stärkstem Contrast das heitere reiz- und lebensvolle Stück, Ode 27. Einen angenehmen Gegensatz wiederum bildet was von Ode 28 echt ist d. h. die letzten 4 Strophen, vielleicht die zu Tarent auf Bestellung verfasste Inschrift für ein Kenotaphion, sonst deren Fiction. Ein artiges Stück ist sodann das leicht hingeworfene an Iccius, das (s. o.) die Fälschung von Epistel I, 12 veranlasst hat, hier aber zugleich, wenn Ode 30 fällt, der sehr bedeutenden 31. Ode als Folie dient. Man ist versucht sie ihrem Inhalt nach für das Schlussgedicht der Publication einer Auswahl von Oden zu halten — und dieser Gedanke wird dadurch noch näher gebracht, dass Ode 32: Poscimur — das Ansehen einer Einleitung hat, wovon sogleich. Dass von den beiden Oden 34 und 35 nicht mehr

bleibt als hinreichen würde für eine Votivtafel beim Auszuge des Cäsar gegen die Britanner und des Aelius Gallus gegen die Araber, im Jahr der Stadt 730, ist oben nachzusehen. Ich erinnere hier daran, dass die auf Lydia bezüglichen Stücke, obwohl in verschiedene Bücher verstreut, sich ganz in der Ordnung befinden, wie der Faden des Romans es verlangt, so dass, selbst wenn man das eine oder andere der Fälschung zuweisen will, diese doch die Ordnung anerkannt haben müsste.

So wenig nun hier in allem Einzelnen zu einem festen Abschluss zu gelangen ist, so glaube ich doch im Ganzen eine künstlerische Hand in dieser Anordnung immer noch hinreichend zu erkennen, es ist in sinniger Weise für Abwechselung gesorgt und für vortheilhafte Wirkung der verschiedenen Tonarten, so dass wir hier dieselbe feine Ueberlegung wiederfinden würden, welche sich in den einzelnen Gedichten zeigt. Dies angedeutet zu haben möge für jetzt genügen, in den späteren Büchern scheint freilich der Einfluss der Fälschung überwiegend zu werden.

Aber ich kann hier nicht schliessen, ohne nochmals auf Ode I, 1 zurückzublicken. Bentley beginnt seine Betrachtung über dieselbe mit den Worten: Prooemii, ut res ipsa indicat, sive Prologi locum hoc carmen obtinet, ceterisque hujus libri absolutis novissimum accessit. Das ist allerdings wahrscheinlich; einen Schritt weiter thut Franke, welcher am Schluss seiner chronologischen Betrachtung über die Oden sagt: Confectis tribus carminum libris, quorum ordinem et tempora praetervecti sumus, Horatius exeunte anno 730 aut initio sequentis composuit Carmen libri 3, 30 „Exegi monumentum, et Carmen libri I, 1 „Maecenas atavis“ illud ut epilogo, hoc ut prologo inserviret. Auch das lässt sich hören, obwohl es dafür kein näheres Zeugniss giebt. Ich halte aber für angemessen, hier zur Bestätigung auf Eines aufmerksam zu machen, nämlich dass beide Gedichte in gleichem Metrum und in gleicher strophischer Behandlung abgefasst sind, eine Aehnlichkeit, welche erst in vollem Maass nach unserer Herstellung zum Vorschein kommt: jenes von 4, dies von 2 Strophen. Dabei aber stehen sie in einem eigenthümlichen Gegensatz, am Eingang eine so grosse, so geflissentliche Bescheidenheit wie am Schluss ein starkes und dennoch mässiges

und wahres Selbstbewusstsein. Wer dies auffasst, wird um so geneigter sein, mit Lehrs, das Schlussgedicht des zweiten Buches zu verwerfen.

Es deutet nun dies von neuem auf eine zusammenhängende Herausgabe der ersten drei Odenbücher, oder ihres wesentlichen Inhalts, wofür ja auch ein Zeugniss spricht; allein das schliesst nicht aus, dass schon theilweise Ausgaben, nach anderem Plan, vorausgegangen sein könnten.

Ist dies an sich wahrscheinlich, um nicht zu sagen unausbleiblich, namentlich in der Mittheilung an Freunde, wozu sich ja auch die entsprechenden Dedicationen zu finden scheinen, so bringt noch ein Besonderes den Gedanken solcher früheren Zusammenstellungen mir nahe, nämlich die Oden I, 31 und 32, von denen die erstere das Ansehen einer Einleitung hat, während letztere sich wohl zum Schluss eignen und dadurch an Bedeutung gewinnen würde. Auch dass die Ode an Tibull alsdann die zweite Stelle erhielte, entspräche der Ode an Vergil, I, 3, der nur die Ode an Augustus voransteht.

Enthielten dergleichen frühere Sammlungen, vielleicht nicht einmal vom Dichter selbst gemacht, andere Stücke, als letzlich anerkannt wurden, oder in abweichender Form, wohl möglich, dass auch etwas der Art Theil hätte an dem Uebergang vom Echten zum Unechten.

X.

DAS CHRONOLOGISCHE.

Die Chronologie der horazischen Werke, insbesondere der Oden, welche so viel Beziehungen auf Historisches enthalten, hat in neuerer Zeit eine fortlaufende Reihe von Untersuchungen hervorgerufen, von Masson, Vanderburg, Kirchner, Grotefend, Passow und zuletzt besonders von Franke, nicht zu gedenken der verschiedenen Herausgeber und Erklärer, welche dem wichtigen Punkt und seinen Schwierigkeiten nicht ausweichen konnten. Auch für uns ist die Sache von grossem Interesse, einmal als Element der Kritik für das Einzelne, wie denn schon manches der Art berührt worden, dann aber auch, in dem gegenwärtigen Zusammenhang, für die Ordnung und Reihenfolge der Stücke, ihre Theilung in Bücher.

Sicherlich muss es unserer bisherigen Kritik zum Vortheil gereichen, wenn, ohne dass wir darauf ausgegangen wären, in Folge unserer Ausscheidungen bisher unlösbare chronologische Widersprüche sich ganz von selbst gelöst haben. Einiges der Art wird hier anzuführen sein. Reichlichen Stoff der Disputation gab Ode I, 12, natürlich, wenn man sie mit allen Fälschungen nahm, denn es müsste wunderbar zugehen, falls diese zu einander stimmen sollten. Da Marcellus mit den auf ihm ruhenden Hoffnungen erwähnt wird, musste die Ode vor dem Jahr seines Todes, d. h. vor 731 verfasst sein, aber die daneben erwähnte Besiegung der Parther weist allzu deutlich auf 734; man half sich jene Stelle von dem alten Marcellus zu verstehen. Franke entscheidet sich für 729 oder 30, als einen mittleren Ausweg, und giebt Gründe dafür; aber

er ist genöthigt hinzuzusetzen: Mirum sane est, quod Octavianus hic quoque in V. 52 simplici Caesaris nomine compellatur, nec Cantabricae expeditionis, in qua tunc ipsum versabatur, mentio facta est. Nec intelligo, cur poeta de Parthis, Seribus et Indis subjectis inania verba fundere maluerit, quam justa principem laude ornare ob res in Hispania prosperrimo cum successu gestas — das erklärt freilich unsere Ausscheidung, der man nicht besser das Wort reden kann. Und Franke fährt fort: Fuit, cum hoc ita ab omni verisimilitudine abhorrere putarem, ut carmen per a. 729 et 730 scribi potuisse negarem. Verebar, ne factum esset a. 725, quo scite poeta pro Caesare vota nuncupare Parthorumque et Indorum meminisse potuisset, cum ille in Oriente res Parthicas ordinaret et omnium ora in se converteret. Attamen illo tempore vix poterat Marcelli mentio fieri, quippe qui a. 725 quattuordecim tantum annos natus esset. Nun gut, und was folgt? doch wohl sehr einfach, dass die Strophen des Gedichtes nicht zu einander stimmen; Franke dagegen sagt: Hinc a. 729 carminis natalem habeo — obenein was er soeben selbst für ganz unwahrscheinlich erklärt hat.

In Beziehung auf Ode I, 35 stimmt Franke seinen nächsten Vorgängern, Kirchner und Grotefend, bei, die Ode müsse aus dem Jahr 727 sein, denn in dieses fällt der gleichzeitige Auszug gegen die Britanner und Araber — alsdann aber würde ja die nach der Stellung im Buch spätere Ode der Abfassungszeit nach die frühere sein, für Franke, nicht für uns. Aber auch Ode I, 24, auf den Tod des Quintilius Varus muss nach Hieronymus auf Olymp, 189, 1, d. i. auf 730, gesetzt werden, also wiederum die in dem Buch frühere Ode der Zeit nach die spätere. Mich trifft es nicht, da ich überhaupt dafür halte, was den beiden Oden 34 und 35 zu Grunde liegt, sei nur eben eine Votivtafel und als Ode an dieser Stelle eingeschwärzt.

Ode I, 14 ist sonst auf das Jahr 720 gesetzt worden, Franke will 722 oder 723, immer noch sehr früh zwischen Oden spätern Datums, z. B. Ode I, 6, welche Andere bis auf 734 gesetzt haben, er aber, der gern ein Mittleres wählt, auf 724 oder 725 bestimmt, abermals im Widerspruch mit der Reihenfolge: wir haben sie einfach gestrichen, trotz der Erwähnung bei Quintilian, der darin ein gutes Muster der Allegorie erkennt, das freilich seit Archilochos ein sehr bekanntes

und abgenutztes heissen darf und hier in sehr wunderlicher Ausführung erscheint. Die folgende Ode: Laudabunt alii erhält dann die Jahreszahl 722, also auch die im Buch spätere, das frühere Jahr — lauter Misslichkeiten, die für uns nicht vorhanden sind.

Um noch näher auf letzteres Gedicht einzugehen: nach seinem Inhalt und den hinreichend bekannten Verhältnissen des Munatius Plancus darf man geneigt werden, es in sehr viel frühere Zeit zu setzen als die benachbarten Oden; Masson gab 722 an, Nitzsch geht bis auf 713 zurück, Franke zieht sich heraus: Verborum poenitet in re incerta. Einen besonderen Ausweg versucht Grotefend (Philolog. 1863), welcher Plancus den Sohn annimmt. Allerdings konnte Horaz nicht so brüderlich zum Vater reden, aber beim Sohn fehlt ja wieder der Anlass, die tristia und die vitae labores durch Wein zu vertreiben! Nein, die Sache löst sich auf unserem Wege und nur auf diesem: der Fälscher hat keinen anderen gemeint als den berühmten Redner, Feldherrn und Staatsmann Plancus, der eben seiner Fälschung Interesse und Glauben geben sollte. Aber wer auch der Angeredete sei, diese Verse sind mehrfach zusammengeleimt, wie das auch schon Daniel Heinsius und Gottfried Hermann erkannt, sie sind nicht von Horaz, und sie hören damit auf Gegenstand historischer und chronologischer Disputation zu sein.

Hier nun ist Ode IV, 14: Quae cura patrum — in Erwägung zu ziehen. Franke setzt dieselbe mit sehr entschiedenem Wort auf das Jahr der Stadt 741, was ihr ein Recht geben würde, so am Schluss der Odenbücher zu stehen; allein in der Ausführung giebt er sogleich zu erkennen, dass die Sache nicht so eben und einfach sei. Er selbst muss erwähnen, dass die Besiegung der Cantabrer durch Agrippa in das Jahr 734 fällt, ebenso dass in diesem Jahr die Parther die signa und die Gefangenen ausgeliefert, die Inder sich um die Freundschaft Roms beworben; aber für ihn ist maassgebend, dass die entscheidende Besiegung der Räter und Vindeliker durch Tiberius im Jahr 739 erfolgt ist. Allein es bleibt eben fraglich, ob hier diese letzte Besiegung gemeint sei, oder vielmehr auch die frühere durch Drusus, welche in Od. IV, 4 gefeiert wird. Man kann geneigt werden, das letztere zu glauben, da eben die Strophe von Tiberius sich als

Fälschung erweist, eine Einsicht, welche für Franke nicht vorhanden war. Was Peerlkamp richtig gesehen, erhält auch sonst noch Bestätigung, einmal durch den metrischen Fehler in V. 17, dann aber durch die Erwägung, dass hier, wo alle Siege seiner Feldherren unmittelbar auf Augustus bezogen werden, dessen Feier es eben gilt, nicht der Ruhm einem Anderen gegeben werden darf. Zum Glück giebt die Mühsamkeit des Einschubs sich deutlich zu erkennen, der Verfasser wollte offenbar dem späteren Machthaber gerecht werden, da auch in Ode IV, 4 nur Drusus genannt war, nicht er, der den Kampf beendigte.

Es erwächst nun die Frage, ob mit Beseitigung des irreführenden Einschubs, d. h. der Verse 9—40 ein Gedicht entsteht, das des Horaz in der Periode seiner vollen Meisterschaft würdig sei: ich muss es bezweifeln, denn selbst wenn man die beiden Schlussstrophen wiederum abscheiden und mit den Worten schliessen wollte: o tutela praesens Italiae dominaeque Romae — was einen gewissen Anschein hat, immer noch finde ich in der ganzen Führung keine Meisterhand, das Gedicht hält den Vergleich mit Ode IV, 5: Divis orte bonis — in keiner Weise aus, erweist sich vielmehr als deren schwächeres Abbild, so wie das Vindelici didicere nuper — wiederum auf Ode IV, 4, 17 hindeutet, so wie V. 9: quid Marte posses auf V. 25, 26 jener Ode. Ganz besonders auch kann ich in der trockenen Verschränktheit der ersten Strophe, so wie in dem schnellen Uebergang der zweiten von dem maxime principum soweit die Sonne leuchtet, zu den Vindelikern, die lateinisches Gesetz nicht achten — nicht Worte eines Dichters, sondern nur eines Grammatikers erkennen, mithin ist mir das Gedicht den benachbarten an Verdächtigkeit mindestens gleichstehend. Wer nun Peerlkamps Ausscheidung nicht gutheissen wollte, wird nicht umhin können die ganze Ode für apokryph zu nehmen.

Den grössten Verstoss gegen die Chronologie aber giebt Ode I, 2, wie sie überliefert worden, denn hier wird Augustus pater atque princeps genannt, während nach der Münze bei Eckhel und nach dem monumentum Ancyranum, s. die neueste Ausgabe von Th. Mommsen, Augustus erst im Jahr 752 den Namen pater patriae annahm, der ja auch an sich selbst schon ein r feres Alter voraussetzt. Und bedarf es denn

überhaupt noch einer Erörterung, dass von chronologischen Untersuchungen nicht die Rede sein kann, wenn man den so vielfach gefälschten Dichter als in allen Theilen heil und unangetastet voraussetzt! Auch dieser Anstoss existiert für uns nicht, das Gedicht findet seinen wahren und unverkennbaren Schluss mit der Zeile Caesaris ultor. Wie aber hat es nur entgehen können, dass diese Bezeichnung jedenfalls der Zeit nach weit entfernt liegt von dem pater patriae und dass beides nicht in wenigen Zeilen nahe bei einander stehen kann!

Ebenso hat Franke sich den Widerspruch eingestehen müssen, den die gefälschte Ode II, 6: Septimi Gades — gleich in ihrer ersten Strophe einschliesst, und die Worte, welche er macht, sind unvermögend denselben zu überwinden. Mit gutem Grund hatte Vanderburg die Ode auf kurze Zeit vor 720 verlegt, Kirchner aber auf 718, weil daraus hervorgehe, dass Horaz sein Sabinum noch nicht besessen; aber dazu passt nicht die Zeile: Cantabrum indoctum juga ferre nostra — was vielmehr auf 728 verweist. Franke nun kehrt es um, er hält die zweite Bestimmung fest und geht fort über die erste: Nec veri est absimile carmen per annum 728 et 729 compositum esse — Vanderburg und Kirchner hätten inepte geurtheilt. Und man höre nur, wie er selbst sich's zurecht legt: Nec mirum est Horatium tanquam certo domicilio carentem in agro Tiburtino vel Tarentino una cum Septimio suo vitae tabernaculum voluisse collocare. Das heisst doch den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen und aus dem x ein u machen! Wir wissen, dass Horaz, bevor er das Gütchen besass, theils in Tibur, theils in Tarent lebte — welches letztere ja eben auch in die vorliegende Ode hineingefälscht worden. Der chronologische Kritiker nun lässt Horaz sein Sabinum besitzen, und doch so sprechen, als ob er es noch nicht besässe, er überwirft sich lieber mit der Logik und der Vernunft, als dass er auf den Gedanken kommt, hier möchte der Text nicht in Richtigkeit sein: gewiss auch wieder ein starker Beweis für unser Dafürhalten.

Ich komme schliesslich noch einmal auf Ode III, 12 zurück, wo nämlich mit chronologischem Grunde (s. o. S. 209) die Annahme eines andern Vergil als des Dichters dadurch unterstützt werden soll, dass letzterer im Jahr der Stadt 735 gestorben, die ersten drei Odenbücher aber dem Augustus überreicht

seien jedenfalls vor dem Jahr 732. Stände das so fest, und wäre zugleich erwiesen, dass kein späterer Zusatz von Oden, keine Veränderung der Bücher stattgefunden, so würde immer noch näher liegen, gegen die ganze Ode Verdacht zu schöpfen, als einen solchen neuen Vergil anzunehmen, der bald als mercator, negotiator oder wiederum als medicus Neronum in den Ueberschriften und von den Commentatoren bezeichnet wird, und der doch zugleich cliens juvenum nobilium sein soll. Dass letzteres auf den Dichter in seiner früheren Zeit nicht passen könne, wird man nicht behaupten wollen, es wäre vielmehr eine interessante Notiz für die Lebensverhältnisse Vergils, die man sich nicht verderben sollte; noch weniger aber hat gegen sich, dass nicht Horaz selbst jenes Billet den Oden eingereiht, sondern dass dies erst von späteren Herausgebern geschehen, wie ja auch die Fälschung erst daraus eine Ode gemacht hat.

So gewinnen wir denn gleichzeitig neue Bestätigungen für unser Vorgehen und sein Resultat, so wie dafür, dass die Oden des Horaz, nach Abzug des Ausscheidenden, immer noch ihre natürliche und wahrscheinlich ursprüngliche Ordnung bewahrt haben. Hienach bin ich denn auch geneigt zu glauben, dass mit den Satiren und Episteln Aehnliches der Fall sein wird.

SCHLUSSWORT.

Wer nun dem vorliegenden Buch seine Aufmerksamkeit gewidmet hat, wer es gelesen in allen seinen Theilen und der Reihe nach, an den wird hier ein offenes Wort zu richten sein.

Bleibe der Hauptfragepunkt dahingestellt, sei die Wahl frei, ob Horaz unverfälscht oder verfälscht auf uns gekommen: auch dann schon hat unsere Darstellung ihre Folge. Sollen ästhetische Maassstäbe nicht von der Beurtheilung des Dichters ausgeschlossen sein, will man nicht von vorn herein den hier gegebenen Urtheilen ein Misstrauen entgegensetzen, so folgt für die beiden Fälle, im ersten, dass Horaz, mit Ausnahme weniger Stücke, nicht sowohl ein mittelmässiger Dichter sei, als vielmehr ein solcher, dem keine Melpomene bei der Geburt gelächelt, ein Versmacher, behaftet mit Fehlern aller Art, in voller Sorglosigkeit seine Strophen hinschreibend, der guten Lehren, welche er Anderen giebt, selbst nicht achtend; im andern Fall, wenn man die Fälschung zugiebt und in dieser Annahme so weit geht, als gegangen werden muss, dass er ein Dichter hohen und ersten Ranges ist, dessen Werth aufzufassen die bisherige Kritik nur nicht den Mut und die Einsicht besessen hat. Verschliesst man sich dieser Auffassung, alsdann hat man obenein noch das Wunder zu erklären, wie durch blosses Rütteln die morsche Hülle hat abfallen und der edele Kern noch wieder hat ans Licht treten können: es waltet alsdann auch ein mirus casus ob, der mehr bedeuten will als der von Orelli und Consorten angenommene.

Aber die Lage ist auch noch eine andere: ein erheblicher Theil der Anstösse, welche sich nicht überwinden lassen, an

deren Enfernung oder Beschönigung auf anderen Wegen als dem unsrigen vergeblich gearbeitet worden, ist gar nicht von der Art, dass sie in einer schwachen oder versagenden Kraft ihre Erklärung finden könnten, sondern auf das unverkennbarste und immer von neuem stellt sich dar, dass hier die Ursache nur in einer Störung von aussen her gefunden werden könne, dass es mithin nur Eine Heilung giebt — durch Ausscheidung des Fremdartigen.

Es sei erlaubt hier den Ertrag des vorliegenden Buches noch ein wenig zu charakterisieren und hervorzuheben. Ein von mir sehr geschätzter Kritiker, der verstorbene Martin, hatte bei einer Gelegenheit, wo er mir beistimmte, gesagt: licet mihi Horatius non is sit poeta quam Gruppio —, er sagte dies in Beziehnng auf Minos, er müsste es jetzt nur noch stärker sagen, falls mir nicht gelungen wäre, ihn ganz zu gewinnen. Eben dies aber werden Viele sagen müssen, nnd das gerade ist es was ich in Anspruch nehme, was ich zu hören wünsche, denn hier liegt das Wesen und der Werth meiner Arbeit, soweit sie überhaupt einen haben kann. Horaz ist ein anderer geworden; das spricht Alles aus. In den Satiren ist er von argen Flecken befreit, in den Episteln ist erst das ganze Maass seiner Feinheit, der hohe Grad seiner Urbanität zum Vorschein gekommen, die Epoden gewinnen an schärferem Gepräge und an Feingehalt, Untergeschobenes scheidet auch hier aus; aber der Lyriker Horaz war bisher so verhüllt und entstellt, dass wir jetzt erst sein Angesicht sehen, und vielleicht hat jemand den Entschluss und die Unbefangenheit zu sagen, er sei in seiner wahren Gestalt und in seinem Werth entdeckt worden, nicht plötzlich, sondern erst nach und nach durch eine Reihe in einander greifender Bemühungen.

Buttmann war in diesem Punkt noch sehr kleingläubig, Peerlkamp lange nicht gläubig genug und Lehrs sprach noch von schwachem Athem, ja von Dürftigkeit, die zum Wesen horazischer Oden gehöre; ich habe von ihm urtheilen müssen, ich hätte ihn in Verdacht noch immer nicht begriffen zu haben, wo die lyrische Originalität des Horaz zu finden sei. Auf diesen Punkt habe ich nicht versäumt vielfach hinzuweisen, es ist aber unmöglich hier alles zu erschöpfen und jedes in volles Licht zu stellen, es würde dies auch wenig



frommen, falls nicht das entgegenkommende Verständniss, oder, um es noch deutlicher zu sagen, das Organ dafür vorhanden ist. Die Oden bieten eine Fülle der prägnantesten, darstellungsvollsten Züge, der reizendsten, entzückendsten Bilder, der Dichter erscheint als Lyriker ebenso stark, nachdrucksvoll, gewichtig, als wiederum zart und fein, schalkhaft und pikant, überall malerisch und phantasiereich, ein Meister der Farbenharmonie, ein Virtuose der Pinselführung. Insbesondere liebt er die Ausführung auf engem Raum, nach Art der Cameen und der Edelsteinschneiderei, die gerade zu seiner Zeit in hoher Blüte stand. Wenn schon Minos auf „das Knappe und Knospende“ hinwies, so hat sich dies nur noch bei weitem mehr ergeben. Und nun vor allem die Lebensfrische! Der Dichter erscheint uns voll sprühenden Lebens, er, dessen Charakter bedingt war von dem ewigen Todesgedanken, zumal beim Weingenuss. Damit man Horaz in seiner darstellenden Kraft, in seiner munteren Lebendigkeit, in seiner wahren Eigenheit erkenne, will ich auf Einiges, das entgehen könnte, hier noch den sinnigen Leser aufmerksam machen, auf den Schluss von Ode I, 9, auf den Schluss von Ode I, 27, d. h. da wo ich ihn annehme, bei V. 12, auf den Schluss von Ode II, 19.* Hier und an vielen anderen Orten weht jener tenuis spiritus Graecae Camenae, und ich wüsste kaum einen griechischen Dichter, der es darin so hoch gebracht.

Dies Ergebniss halte ich in sich selbst für den stärksten Beweis, und es darf nicht ausser Acht fallen, dass es gewonnen worden ohne jede Art von Zwang und Gewaltsamkeit, denn es wird gänzlich entsagt der Annahme von Lücken, der Versetzung, der Veränderung. Aber es fehlt daneben nicht an anderen Beweisen.

Ist der Abstand des nunmehrigen Horaz von dem ehemaligen gross und bedeutend, so halten auch die Gründe damit Schritt, Gründe aller Art kommen zusammen, in gleicher Weise innere und äussere. Die inneren Gründe, welche bisher lange Zeit zurück gedrängt worden und dann nur scheu auftreten durften, sind aber gleichfalls verschiedener Art, ebensowohl ästhetische wie logische, solche, welche appellieren an das allgemeine Kunstgefühl, und solche, welche appellieren an die nur noch allgemeinere Menschenvernunft. Dabei ist nicht zu übersehen, dass die fortschreitende Entdeckung des

Dichters immer festere Umrisse seines Wesens bringt, also dessen was von ihm zu erwarten ist, und was ihm schlechterdings nicht gehören kann.

Diesen inneren Gründen stehen nun aber die äusseren zur Seite und gehen mit ihnen auf allen Stadien Hand in Hand. Das Zeugniss des Diomedes, von dem ich zuerst in dieser Rücksicht Gebrauch gemacht zu haben glauben muss, darf wahrlich für gewichtvoll und entscheidend gelten, zumal wenn es durch ein anderes, und älteres, das des Marius Victorinus noch unterstützt werden kann. Die metrischen und prosodischen Observationen, welche in Beziehung auf die Unterscheidung des Echten und Unechten in so überraschender Weise Uebereinstimmendes ergeben, müssen dann auch nach ihrer Beweiskraft geschätzt werden, und schliesslich sind es noch ganz besonders die chronologischen Erwägungen, welche in entscheidendster Weise gegen den überlieferten Text und für unsere Herstellung desselben eintreten; man darf aber nicht übersehen, dass alle diese Gründe auf dasselbe Ziel hinführen. Die so unverkennbar hervortretende Rivalität der Officinen erklärt dann aber viel und Alles. So mag denn wahrlich das Gewagte und Befremdende unseres Unternehmens verschwinden und das Bemühen sich vielmehr als ein Begründetes und Nothwendiges erweisen.

Was sich nicht verschweigen lässt, ist nun auch, dass die Kritik von neuem ein Zutrauen zu sich fassen darf, dass das Verhältniss derjenigen Kritik, der wir unsere Ergebnisse verdanken, sich ändert und zwar zu ihren Gunsten, denn der gegenüber stehenden ziehen sich Grenzen, und so wenig ihr Arbeiter entzogen werden sollen, so wird doch nunmehr das Ueberflüssige unterbleiben können.

Das gegenwärtige Buch handelt ausschliesslich von Horaz, es bildet aber nichtsdestoweniger ein wesentliches Baustück in dem grösseren Ganzen, das der römischen Literatur und ihrer Stellung in der allgemeinen Cultureutwickelung gewidmet ist, zunächst aber auf eine schärfere Scheidung der Literatur des goldenen und silbernen Zeitalters abzielt, deren Charaktere sich vermischt haben in Folge eines beispiellosen und leider vollständig gelungenen Betruges. Ihn nach Verlauf von bald zwei Jahrtausenden doch noch aufzudecken, durfte als lohnende Aufgabe erscheinen, der eingeschlagene Weg

aber ist noch weiter fortzusetzen, und es zeigt sich, nicht unerreichbar, ein Ziel. Wenn schon im Minos und Aeacus häufig der folgende Schritt Bestätigung brachte für die früheren, so wird auch, das darf ich hoffen, eben dies der Fall sein in dem abschliessenden Rhadamanthus — den ich bald bringen zu können wünsche.

Soll ich nun etwa schliessen mit dem scharfen Wort Lachmanns: Unum hominum genus abominor, pigritiam quod tegit simulatione modestiae —? Nein, ich vertraue, dass die Sache selbst, welche von so durchgreifendem literarischem Interesse ist, sich Geltung verschaffen werde, und dass nicht bloss, wie Meineke dafür hielt (s. o.), auf die Unbefangenheit eines neuen Geschlechtes zu rechnen sei.

ZUSAETZE UND BERICHTIGUNGEN.

S. 3 Z. 5 v. o. lies schroff statt „scharf“.

S. 28. Wenn bedauert wird, dass Peerlkamp in seiner 1863 erschienenen zweiten Ausgabe der horazischen Oden noch keine Kenntniss von meinem Minos hatte, so modificiert sich das durch das auf S. 269 des gegenwärtigen Buches Gesagte. In der gleichfalls noch im Jahr 1863 erschienenen Ausgabe der Satiren hat P. sich allerdings über mein Buch geäussert und in einer Weise, mit der ich zufrieden sein kann, S. S. 268 ff. Die Ausgabe der Satiren wurde mir erst während des Druckes zugänglich.

S. 30. Anlangend Haupts Urtheil über Ode III, 17 habe ich im weitern Verlauf des Buches demselben mehr Grund zugestehen müssen. S. S. 389.

S. 72 Z. 10 v. o. lies 1859 statt „1869“.

S. 86 Z. 12 v. o.: „dass diese benachbarten Oden gleichen Inhalts gewesen“ — man setze hinzu: und auch gleicher Form, denn ohne dieses wäre die Verschmelzung unmöglich; gerade aber hat Horaz vermieden, Oden gleicher Form einander folgen zu lassen, worüber ein besonderer Abschnitt. S. w. u. S. 591.

S. 92 Z. 14 v. o. lies doctorum statt „doctorum“.

S. 94 Z. 4 v. u.. Es war bei I, 7 auch Gottfried Hermanns zu gedenken, der bei V. 14 eine Lücke annimmt. S. Minos S. 317.

S. 96 Z. 10 v. u. lies Gnosiers statt „Cnosiers“.

S. 97. Bei Ode I, 16: O matre pulchra — wäre schon hier anzudeuten gewesen, dass dieselbe in ihrer Beziehung zur folgenden eine Hauptrolle in unserer Untersuchung spielen wird, wie sie denn auch auf das Gegentheil des von Lehrs behaupteten Zusammenschmelzens benachbarter Oden führt.

S. 104 Z. 16 v. u. „Nach Ellendt und mir“ Lehrs scheint der irrigen Angabe von Meineke gefolgt zu sein, s. Minos S. 519, und ich selbst war meines Eigenthums vergessen.

S. 107. Da es in diesem Abschnitt darauf ankommt, was bisher von Seiten der höheren Kritik für die Oden geleistet worden, so war Ode II. 19 nicht zu übergehen, da Peerlkamp derselben wesentlich geholfen, indem er die vorletzte Strophe entfernt. S. Minos.

S. 111 Z. 14 v. o. lies ausreichender statt „anszeichender“.

S. 112 Z. 19 v. n. Ein lapsus calami: Dannus bekanntlich ist ein mythischer Herrscher im Lande am Aufidus, der Beisatz pauper aquae hat die sorglose Feder veranlasst von seinem „Ufer“ zu sprechen.

S. 120 Z. 12 v. u. lies ergiebt statt „erwächst“.

S. 144 Z. 14 v. n. lies: Brief der Sappho.

S. 150 Z. 4 v. u. Als dritter Fall einer von Bentley im Horaz angenommenen Interpolation wäre hier gleich noch zu bemerken Satir. I, 5, 92 s. S. 235.

S. 158 Z. 21 v. o V. 354: teno zu streichen.

S. 207 Z. 9 v. o. Das Citat aus Eckhel ist VI, 112, cf. Monument. Ancyr. n. s. w. u.

S. 213. Hier bei Ode II, 13 das bei S. 104 Bemerkte zu wiederholen.

S. 266 Z. 2 v. o. ist nach „zur Linken“ das Komma zu tilgen.

S. 290 Z. 10 v. u. ist zu lesen: V. 14: cum hirundine prima, statt „V. 13: reviset“.

S. 356. Es hat mir widerstrebt durchgängig Epodus zu schreiben, die Form Epode hat dann aber sogar einmal das Femininum nach sich gezogen, denn gegen „der Epode“ hätte sich die Feder gestreubt.

S. 386 Z. 4 v. n. Plancus war nicht 732 praefectus urbis, sondern schon unter J. Cäsar im Jahr 708, ich bin leider Anderen gefolgt, denen darin die Genauigkeit näher lag. Vergl. Eckhel V, 257, wonach M. Plancus 732 das Censoramt inne hatte. Für meinen Zweck kommt wenig darauf an.

S. 408. Hinsichtlich der ersten Strophe von Ode I, 12 ist auf Späteres zu verweisen, S. 575, 576.

S. 442 Z. 3 v. o. Ich hätte noch bemerken sollen, worauf auch schon Lehrs aufmerksam gemacht, dass der Vocativ von Julius nicht Jule heissen kann, während Juli nicht in den Vers passt.

S. 480 Z. 3 v. u. lies centonibus statt „centoribus“.

S. 562 Z. 7 v. o. nach ὕει das Komma zu streichen; Z. 39 v. o. κάββαλλε statt κάββαλε zu lesen.

S. 576. Der doppelte Zusatz in Ode III, 17 ist als sehr deutliches Beispiel des Gegenzuges nicht zu übersehen. S. S. 391, 92.

S. 587 Z. 6 v. u. nach „dahin“ ist wird zu ergänzen.

VERZEICHNISS

DER BEHANDELTEN TEXTSTELLEN.



